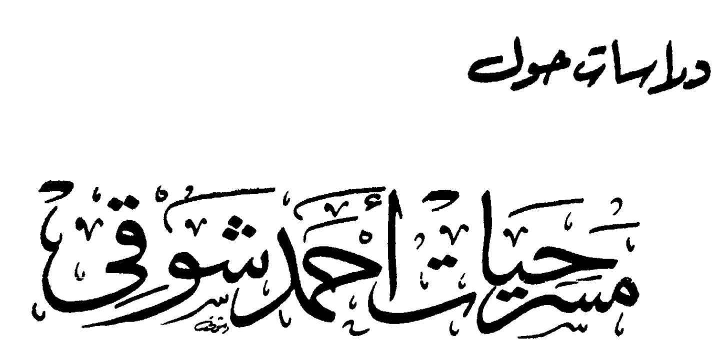
الدكتور
محمد بدر معبدي
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد
جامعة الأزهر - فرع البنات

دراسات حول



١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م

دراســــات حــــول
مسرحيات أحمد شوقي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الفن المسرحى قديم قدم التاريخ وان من يقلب صفحات التاريخ باحثا عن نشأة المسرح ليجد أن منشأه يرجع ويعود الى القرن الخامس قبل الميلاد ، اذ تطورت الأناشيد فى بلاد اليونان تلك الأناشيد التى كان ينشدها الشعب الاغريقى فى عيد اله الخمر « باخوس » الى قصص مستمدة من التاريخ الشعبى ابتدأ بتآليفها اسخيلوس (٥٢٥ — ٤٥٦ ق.م) ثم بلغت صورتها المسرحية الانسانية الخالصة فى مسرحيات يوريبيد (٤٨٠ — ٤٠٦ ق.م)[1] .

واحتذى الرومان حذو الاغريق ونحو نحوهم فى مناهج حياتهم وأدبهم على أن الأدب المسرحى لم يزدهر فيها اذ لم تسمح طبيعة الشعب الرومانى بمشاهدة المناظر الحسية المثيرة كمصارعات الوحوش ولئن كان لذلك أثره فى انحطاط المأساة ، فقد كانت الملهاة أسعد حظا اذ تقدمت عما وصلت اليه المأساة وبدأ فى تأليف المسرح الكوميدى بلوتس وتيرنس ثم انطوت صفحة الحضارة الرومانية بسقوط روما ، واستمر المسرح فى شكل فرق تتجول فى انحاء أوروبا دون ان تستقر فى مكان واحد ، وتمثل مخلفات المسرحيات الكلاسيكية ، وانحطاط الناس فى الموضوعات المسرحية مما اضطر رجال الكنيسة الى مقاومتها ، وهكذا نشأ مسرح كنسى تمثل فيه مسرحيات دينية للوعظ والارشاد ثم تقلصت هذه المسرحيات وانطوت صفحة تاريخ المسرح بسرعة فى أواخر العصور الوسطى اذ ساد أوروبا سبات عميق .

وظهرت معالم الأدب المسرحى من جديد الى عالم الوجود حين

---

(١) المسرحية فى شعر شوقى مطبعة المقطم ص ٥ .

هبت أوروبا من سـباتها فى عصر النهضـة وتخلصت من اوزار تقاليـد العصور الوسـطى واغلالهـا وانتشر المسرح بصـورتيه الكلاسـيكية والرومانتيكية على أن المسرح الرومانتيكى كان أوسع ذيوعا وانتشارا عن المسرح الكلاسيكى .

وفى مصر القديمـة . تـدل الشـواهد على وجـود التمثيل ذى المشاهد المسرحية فى مصر القديمة وان أوسـع دراسـات للمسرح المصرى القديم قد ظهرت على يد سـليم بك حسن الذى عرض لانواعها وفصلها بشكل واضح وقد عثر على رسوم تمثل رئيسا لفرقة من الراقصين ينظر الى ورق بردى بين يديه يراجع فيه حركات الرقص[1] وقد ترجمت أوراق البردى فى متاحف برلين ولندن والقاهرة فوضحت لنا نواحى من هذا النشاط وقد اشار المؤرخ الاغريقى هيرودوت وبلوتارك الى وجـود طقوس دينية قام بها الكهنة فى المعابد واكسبوها شبه عرض تمثيلى يستمد قصصه من قصـة ايزيس وبحثهـا عن أوزيريس ، وقد توالت البحـوث والاكتشافات التى قام بها ارمان وكونتز سنة ١٩٢٢ وكورت عام ١٩٢٨ وسليم حسن سنة ١٩٣٧ وتدل هذه البحـوث على عثورهم على نصوص تمثيلية تدور حول قصة حوريس وسيت[2] . ثم انقضيت هذه الحقبة وفتح العرب العالم ونشروا فيه أدبهم كما نشروا دينهم ، ودخلت البلاد فى زمرة الإسلام وصبغت حياتها بصبغة الحضارة الاسلامية .

ويتحدث الاستاذ محمود شوكت عن عثوره على ظواهر أدبية تشبه الى حد كبير تلك الظواهر الأدبية التى تطور منها المسرح المصرى القـديم والمسرح الاغريقى والمسرح الأوروبى ، فقد وجدت الآلهة ووجدت الاسواق

(١) الادب المصرى القديم ، جـ ١ الباب الاول تاليف سليم بك حسن ، مطبعة لجنة التاليف سنة ١٩٤٥ .

(٢) هامش التاريخ المصرى القديم ، عبد القـادر حمزة ، دار الكتب سنة ١٩٤١ ، جـ ٢ ، ص ١٧ .

التى تتناشد فيها الشعراء والخطباء الشعر والخطب فى مواسم معينة من السنة وقد عثر الباحثون على ظواهر مسرحية فى العصور الاسلامية الاولى كما حدث عن ذلك السيد توفيق البكرى[1] فقد وجد عند العجم بعد الاسلام ما يشبه المسرح اذ احتفل الشيعة من أنصار على بن أبى طالب فى يوم عاشوراء من كل عام بذكرى استشهاده وألفوا فى هذه الذكرى رواية تمثيلية تبدأ بخروج الحسين من المدينة وتستمر حتى يصل الى كربلاء وتنتهى بمقتله فيها .

ولم يخل الأدب المصرى الشعبى فى ايام المماليك من مثل هذه الظواهر التمثيلية وكثر ذلك فى روايات خيال الظل اذ نزعت الى تمثيل قصة عن طريق الحوار وقد كشف بول كليه عن قصص كاملة كانت تعرض بطريقة خيال الظل[2] ولا يمكن ان نهتدى الى وجود أدب مسرحى فى الأدب العربى وقد ترجمت العلوم والمعارف ولم نجد فيها مسرحية واحدة مترجمة ويعلل أحمد أمين هذا بقوله :

لقد كان تأثير الآداب الكلاسيكية فى الأدب العربى ضعيفا إذا قيس بتأثير الفلسفة والعلوم اليونانية وان بعض أسباب هذه الظواهر هو أن الفلسفة والعلوم عالمية والأدب قومى ، والفلسفة نتاج العقل والعقل قدر مشترك بين الأفراد والأمم وان اختلفوا فى نصيبهم منه ، والمنطق الذى يضبط هذه العلوم يستسيغه عقل الناس جميعا ، أما الأدب فلغة العواطف وليس للعواطف منطق يضبطها — والأدب ظل الحياة الاجتماعية ، ولكل أمة حياة اجتماعية خاصة تمتاز بها عن حياة الأمم الأخرى فى أشكالها ومراقيها من أجل ذلك تذوق العرب منطق أرسطو وطب جالينوس والياذة هوميروس ولم يتذوقوا مسرحياتهم وتمثيلياتهم ، وسبب يضاف الى هذا ، وهو أن الأدب اليونانى والمسرحى أدب وثنى فيه آلهة

---

(١) صهاريج اللؤلؤ ، ص ٢٥٨ .

(٢) مجلة الأدب والفن — عدد ٣ ، سنة ١٩٤٤ ، ص ٦٠ .

متعددة وفيــه عبــادة ابطــال ، والذوق العربى حين ترجمت هذه الكتب ذوق مســلم لم يستسغ هــذا النــوع من الأدب الوثنى [١] هــذا الى محور حياتهم الذى طبع بطابعه الحيــاة الاجتماعية التى انصرفت عن الافكار الوثنية المستورة وما يتعلق بها من طقوس وعادات .

وفى مصر الحديثة نشطت الحركة التمثيلية بمجىء الحملة الفرنسية الى مصر سنة ١٧٩٨ فقد عنى نابليون بشئون التمثيل ومثلت الروايتان وهما « الطمأنينة » و « بونابرت فى مصر » وانطوت هذه الفترة برحيل نابليون عن مصر وخروج الحملة منها سنة ١٨٠١ ثم بدأت تنشط حركة المسرح فى عهد الخديوى اسماعيل اذ كان يحب اسماعيل تقليد الحياة الاوروبية المترفــة ونقلهــا الى مصر فافتتح المسرح الكوميدى سنة ١٨٦٩ ثم انشــأ مسرح الأوبرا عام ١٨٧١ ومثل فى هذه المسارح جماعة من الممثلــين والممثلات احضرهم من أوروبا ولا ينسى التــاريخ مسرحية عائدة التى كتبت بأمر سمو الخديوى بمسرح الأوبرا ومثلت فى ديسمبر سنة ١٨٥١ .

وشيد اسماعيل بعد ذلك مسرح الأزبكية وشــجع الفرق التمثيلية وصرف لها اعانات فانتشرت المسارح الأهلية منذ ذلك الوقت ثم تطــور المسرح بعد اسماعيل وأتى الى مصر فرق من ســوريا يمثلون روايــات مترجمة مثل فرقة أبو خليل القبانى ومارون وسليم النقاش .

وقد عاصر شوقى فجر هذه النهضة المسرحية وتطوراتها المختلفــة من عهد اسماعيل حتى عهد الملك فؤاد وتأثر بها ايما تأثر ولكنه لم يتحمس لتأليف مسرحياته الا فى أواخر حياته وربما كان لعــدم وعى الجمهــور الثقافى أو لعدم وجود المسرح المصرى والممثلين المصريين أثر فى ذلك وربما آثر شوقى جانب المحافظة على جانب التجديد ولم يأنس فى نفسه القدرة

---

(١) ضحى الاسلام ، جـ ١ ، ص ٢٥٩ .

بعد على التأليف المسرحي الذي يحتاج الى دراســة وخبرة وصبر من جانب المؤلف[١] .

ورغم ذلك فقد أخرج لنا مسرحيات رائعة ، وبذل مجهودات شاقة في سنواته الاربع حتى يكيف شعره الغنائي للمسرح . وقد كان مجهودا جبارا حقا فقلت نزعته الى انشاء القصائد بالتدريج ، وازدادت مرونة الحوار وقصرت الاوزان والبحور وبيوت الحوار بازدياد خبرة الشاعر المسرحية ، واتصاله برجال المسرح ومشــاهداته لمسرحياته ولمسه لنبض الجماهير ، ولو امتدت حياة شوقي واستمر في تصوير واقعنا الاجتماعي والاخلاقي ونقده لخلف لنا مئات المسرحيات الرقيقة التى تعالج مشاكلنا وتصل بنا الى الحل ، الذى يصل بركبنا الى شط الأمان ومرفأ السلامة .

ولقد رحل شوقي ورحلت معه المسرحيات الأصيلة الجــادة وكأن الزمان تألى حلفــة ألا يأتى بمثله ولن يأتى بمثله في هــذا الميــدان ويتمثل فيه قول القائل

حــلف الزمــــان ليأتـــين بمثلــه
حنثت يمينــك يا زمـــان فكـــفرى

ولقــد تركت مسرحيات شوقي في نفسى أثرا لا زال يهزنى من حين الى آخر ، ولا سيما اذا مرت أمام ناظرى أيام الصبا والشباب وقد كانت وقتها تشغل حيزا كبيرا من اهتماماتنا الأدبية وندواتنا ومناظراتنا الشعرية فمنذ امد طويل كنت فكرت في ان اكتب دراسة عن المسرحيات الشعرية لشوقي ولكن الظروف لم تكن ممهدة آنذاك .

---

(١) محمود شوكت ، ص ٣١ .

ولذا انتويت حينما شاءت الظروف ان اعاود الكرة والقى ضوءا عنها وقد جعلت ذلك فى مقدمة وثمانية فصول .

الفصـــل الأول عن المسرح الشوقى وأبعاده .

الفصـــل الثانى مسرحية الست هـــدى .

الفصـــل الثالث مسرحيـــة مجنون ليلى .

الفصل الخامس مسرحية مصرع كليوباترة .

الفصل السادس : مسرحية على بك الكبير .

الفصل السابع مسرحية أميرة الأندلس .

الفصل الثامن : مسرحية قمبيـــز .

الفصل التاسع : نتيجة البحث .

وأرجو أن تؤدى الدراسة ثمارها الأدبية والاجتماعية المرجوة آملا أن أجد متسعا فى حنايا من ينقدون أو يقرءون هذه الدراسات وما توفيقى الا بالله عليـــه توكلت واليه أنيب .

د/ محمـــد بـــدر معبدى

القاهـــرة مدينـــة نصر

فى العاشر من رمضان سنة ١٤٠٩ هـ

الموافق ١٦ من ابريل سنة ١٩٨٩ م

الفصل الأول

المسرح الشوقي وأبعاده

الفصل الأول

المسرح الشوقى وأبعاده

المسرح الشوقى بعد من أبعاد الظاهرة الشوقية الأدبية ، وهو بعد يختلف عن الأبعاد التى لاحظناها ونلاحظها فى فنون أحمد شوقى الشعرية الأخرى .

ومسرح شوقى حدث فى تاريخ هذا الشعر الطويل الحياة .

ولقد عاش الشعر ردحا طويلا من الزمان حرم من هذا النوع من الشعر (المسرحى) على الرغم من ترجمة العرب لكتاب أرسطو فى الشعر واشادة المعلم الأول بأهمية المسرحية بين اجناس الشعر الثلاثة — الغنائى والمسرحى والملحمى — فيكون شوقى هو الذى سد هذه الثغرة الناقصة فى تاريخ الشعر العربى بعد هذا الأمد الطويل وحاول ان يكيفه للمسرح وتميز باحكام الموضوع وجودة التشخيص وبراعة الحوار [١] .

وشوقى يعد أول من فتح هذا الباب المسرحى على مصراعيه فى العصر الحديث ، وان كان بعض الشعراء العرب قد طرق هذا الباب — فأنما هى محاولات عرجاء لم تحلق فى سماء المسرحية كما حلق شاعرنا أمير الشعراء .

فلقد كان الجو خاليا الا من محاولات ضعيفة ، وكانت اللغة العامية تطغى على المسرح المصرى ولم تكن تمثل عليه مسرحيات حقيقية ا انما كانت تمثل عليه حكايات مضحكة على نحو ماهو معروف عن « كشكش » و « الكسار » ومن قبلهما كان الشيخ سلامة حجازى وكان مسرحه الى

---

(١) انظر المسرحية فى شعر شوقى لمحمود شوكت ص ٣١ والعودة الى شوقى د. عرفان شهيد بيروت الاهلية للنشر والتوزيع ١٩٨٦ . (فصل مسرح شوقى) .

الغناء والتلحين اقرب منه الى التشخيص والتمثيل[1] ، فلما طلع شوقى فى آواخر حياته على الناس بمسرحياته الفصيحة عدوا ذلك منه عملا بديعا ، وخاصة أنهم رأوه يتبع الى حد بعيد سنن المسرحيات الأوربية ومع ذلك فقد صب عليه النقاد جام غضبهم وسخطهم لأنهم رأوه لا يتبع هذه السنن اتباعا دقيقا •

ورغم ذلك فقد شق شوقى طريقه فى هذا العمل الفريد غير هياب بما يوجه اليه من سهام نقد ، ويكفيه فخرا انه منشىء هذه المدرسة المسرحية الحديثة ، مدرسة الشعر التمثيلى المسرحى الفصيح •

ولمسرح شوقى أهمية أخرى فى اطار موسع — اطار الحضارة العربية الاسلامية — وتطورها لاسيما توظيف العربية فى خدمة تلك الحضارة ونهوضها بترجمة العلوم اليونانية والفارسية والهندية ، فمسرح شوقى الشعرى وما فيه من حوار وحركة وشخصيات نصر جديد للفصحى وقدرتها على التعبير عن متطلبات الفن المسرحى ، ويمكن أن يوصل نسبه على تراخى الحقب بهذه السلسلة الطويلة من الفتوحات الحضارية التى كتبت للفصحى فى العصر الوسيط ، لاسيما وأن شاعرنا الذى قام بهذا الفتح الجديد كان شاعر التراث ونصير الفصحى •

ومسرح شوقى الشعرى هو مسرح أدبى خالص ، وشائجه تضرب فى تربة الفن الرفيع وترقى الى ذراه الشعرية العاليه ، ومن ثم فهو مسرح له واجهتان : الأولى تمثيلية بحته على خشبة المسرح تروق المشاهد بتلك القطعة من الحياة أو التاريخ التى تمثله واحدة من المسرحيات الثمانى ، والأخرى شعرية تروع القارىء الصامت والمنشد لهذه القصائد الغنائية التى تتوالى فى المسرحيات لا سيما «مصرع كليوبترا» و«مجنون ليلى» •

---

(١) شوقى ضيف • شوقى شاعر العصر الحديث ، ص ١٧٤ دار المعارف ١٩٧٧ •

وبينما كان شوقى فى شعره الغنائى يمثل عصر الاحياء ، ويستأنس بالمحاكاة الخلاقة لشــعراء التراث وفحوله ، وكثيرا مــا يتفوق عليهم كان فى مسرحياته يستلهم النماذج من التراث الغربى ، وذلك لعدم وجود نماذج حية أمامه فى التراث العربى ، وذلك لفقدان المسرحية فى الشعر العربى ومع ذلك فقد جــاء مسرحه موسوما بميسم التراث ، فمسرح شوقى على الرغم من نماذجه الغربية البعيدة يبدو تراثيا لأن ثلاثة من الروافد التراثيــة كانت تمده الأول مصرى والثــانى عــربى والثالث اســلامى ، فالتيــارات التى تجرى وتصطرع فى هذه الروافد الثلاثة تراثية وكذلك شــكول الصراع المسرحى ، لأن شوقى أفلح فى اكساب هذه الشكول ألوانا مصرية عربية اسلامية وكان هذا عكسا لأصالة شوقى وبراعته ، أولا : فى محاولة انجاح مسرحياته بتحقيق المشاركة الوجدانية بين المشاهد فى قاعة المسرح والممثل على خشبته وثانيا فى الدعوة ولو ايحاء الى ظهور مسرح عربى اســلامى جديد[1] ويمكن أن يأخذ مكانه تحت الشمس ورغم بعض المآخذ النقدية التى يأخذها الدكتور طه حسين على معلومات شوقى ، فان مما يكاد يكون موضوع تسليم أن اطلاع شوقى على التراث العربى الاسلامى بل وعلى الأدب الفرنسى كان من السعة بحيث يفى بالتزامات عقل عظيم ، وبخاصة اذا عرفنا أن مطالب التزامات مثل هذا العقــل لا تتجه الى كم المعلومات فقط بل تتجــه بنفس القدر الى كيفها ومع ذلك فلابد من الاشارة هنا الى فرق واضح بين قــراءات شوقى فى التراث العربى الاسلامى وبين قراءته فى الأدب الفرنسى فقد كانت قراءته فى الميدان الأول بحكم نشأته وثقافتــه الأولى شــاملة بل وعميقة فى كثير من الجوانب وقراءة الشوقيات وغيرها مما كتب شوقى من شأنها أن تثبت هذا الرأى ، ونتاجاته الأدبية والشعرية تبرهن على أنه متأصل فى الثقافة العربية ومطلع على أمهات الكتب العربية وفروعها ناهيك عن اغترافه من بحار العلوم المختلفة كالانسانيات وغيرها .

---

(١) انظر العودة الى شوقى بيروت ، ١٩٨٦ .

أما قراءته فى الأدب الفرنسى فقراءة أجنبى غير متخصص تقوم على الهواية وتهدف الى المتعة ، ويعوزها المنهاج الدراسى المنظم ، ولهذا كانت معلوماته عن الأدب الفرنسى معلومات كتب ينقصها الاتصال الحسى والتمثل ومعاناة التجربة ، فهو يقرأ الأدب الفرنسى فى عصره الكلاسيكى مثلا ويقلد (لافونتين) فى قصصه الشعرى على ألسنة الحيوان ، ويقرأ ذلك الأدب فى عصره الرومانتيكى ويترجم قصيدة (لامرتين) « البحيرة » ويستهويه من هذا العصر الرومانتيكى ثلاثة من شعرائه بصفة خاصة « لامرتين وموسييه وفيكتور هوجو » فيقول عنهم « ولقد كدت أفنى هذا الثالوث ويفنينى » ومع ذلك لا نراه يتأثر تأثراً يذكر بالأدب الفرنسى المعاصر له ، وبخاصة فى ميدانه الشعرى الذى كان يغلب عليه المذهب الرمزى فى ذلك الوقت ، كل ذلك رغم تعرفه فى مقهى (داركور) فى باريس الذى كان يكثر الجلوس فيه مع الشاعر الفرنسى المعروف « فرلين » أحد أعلام الرمزية الفرنسية فى ذلك العهد من هنا يتبين أنه رغم سفر شوقى الى فرنسا ، وأن دراسة الأدب الفرنسى كانت الهدف الأساسى من رحلته ، فقد كانت معرفته بهذا اللون قائمة على السرعة وعدم التأنى،وتتميز بالأخذ أكثر مما تتميز بالتمثل[1] ، ويبدو ان هذا الموقف لم يتغير حتى بعد رجوع شوقى الى مصر ، وعودته مرة أخرى الى باريس ، فقد كان يتردد على مسرح « الكوميدى » المعروف « فرانسيز » لا بغرض المتعة والتذوق التلقائى المتمهل بل بغرض التقليد والاقتباس ويقول ابنه فى ذلك :

« وكان ابى وهو فى باريز يقضى معظم لياليه فى مسرح (الكوميدى فرانسيز) كى يزداد علما فى الفن المسرحى لأن المسرح المذكور هو أرقى المسارح الكلاسيكية العالمية التى تمثل فيه الروايات المسرحية الشعرية

---

(١) الشوقيات المجهولة جـ١ ص ص ٢٤ ، ٢٢٧ .
وانظر انطونيو وكليوباترا — عبد الحكيم حسان ، مكتبة الشباب ١٩٧٢ م .

التى الفها كبار الشـــعراء الفرنسيين والقدماء ، كان يواظب على الذهاب الى هناك لأنه كان يفكر اذ ذاك فى عمل مسرحيـــات شـــعرية ، وقد كان أخرج فى شبابه سنة ١٨٩٣ مسرحية شـــعرية وهى رواية على بك الكبير التى أعاد نظمها فى سنة ١٩٣١ اذ كانت عملت اذ ذاك فى سرعة»[1] فنحن فى هذا النص أمام شاعر يحاول أن يكتب للمسرح قبل أن يستكمل أدوات هذا النوع من الكتابة ، فقد كتب مسرحية (على بك الكبير فى سنة ١٨٩٣) فى سرعة اثناء اقامته فى باريس ابان الحرب العالميـــة الأولى وكان يتردد على مسرح (الكوميدى فرانسيز) ليقلد المسرحيات الشـــعرية التى كانت تعرض على هذا المسرح وقد يبدو للبعض أن شوقى توقف عن كتـــابة الشعر المسرحى فيما بين ١٨٩٣ (تاريخ كتابة على بك الكبير) وسنة ١٩٢٧ ظهور « مصرع كليوباترا » (أول مسرحية شعرية للنشر وتمثل لشوقى) وقد يعزى هذا التوقف الى أن الخديوى لم يتقبل مسرحية (على بك التى أرسلها اليه الشاعر من فرنســـا قبولا حسنا) ، اذ الواقع أن شوقى لم يتوقف عن المحـــاولة رغم أيمانه بأنه لم يستكمل أدوات الكتابه للمسرح بعد أو على الأقل رغم عدم رضاه عما كان يكتب فى هذه الفترة فالشوقيات المجهولة التى نشرها الدكتور محمد صبرى (سنة ١٩٦١) تكشف عن ان الشاعر قام بمحاولات أخرى فى هذا المضمار (المسرحى) وأن بعض هذه المحاولات كان ينشر فى المجلات الأدبية ففى الخامس عشر من نوفمبر سنة ١٨٩٨ صدر العدد الأول من مجلة(الموسوعات) لصاحبها أحمد حافظ عوض وقد ألحقت بهذا العـــدد الملزمة الأولى من رواية (لادياس) وفى عدد ٢٦ ابريل سنة ١٨٩٩ (العدد ١٣ من السنة الأولى) ظهرت الملزمة الأولى

---

(١) انظر حسين شوقى : الى شوقى ، مكتبة النهضـــة المصرية ١٩٤٧ ص ١٠٩ : ١١٠ .

من رواية (دل ويتمان) أواخر الفراعنة ، وقد تمت هذه الرواية فى عدد ٩ اكتوبر سنة ١٩٠٠ ولم يعد طبع هذه الرواية فى حيـاة شوقى أو بعد موته ، كما لم يعد طبع « رواية عذراء الهند »[1] •

وفى سنة ١٩٠٧ أو بعدها بقليل بدأ شوقى كتابة رواية (البخيلة) التى حاول اتمامها وبناءها من جديد فى أواخر حيـاته كما فعل فى رواية على بك الكبير التى ظهرت طبعتها سنة ١٨٩٣ وفى (رواية أميرة الأندلس) التى كتبها فى المنفى ولكنه لم يوفق[2] •

وهكذا كانت محاولات شوقى فى كتابة الشعر المسرحى متصلة تقريبا منذ بدايتها بمسرحية (على بك الكبير) سنة ١٨٩٣ غير أن محاولاته هذه كانت دون المستوى المطلوب فلم يكتب لها كبير نجاح ، ولما اطمأن شوقى الى أنه قد بلغ ذلك المسـتوى بعد ظهور « مصرع كليوباترا » ونجاح عرضها على المسرح فى سـنة ١٩٢٧ بدأ اعادة ما كتب من مسرحيات من قبل ويفسر لنا هذا ذلك الانتـاج الغزير المفاجىء ، فلقد ظهر كل نتاج شوقى المسرحى فيما بين سـنتى ١٩٢٧ - ١٩٣٢ ، ففى هذه الفترة وهى أقل من خمس سـنوات ظهر له « مصرع كليوباترا » ومجنون ليـلى ، وقمبيز وعنترة ، وعلى بك الكبير وأميرة الأندلس وكلها مآس وقد كتبت الأخيرة منها نثرا ، كمـا ألف مسرحيات نثرية مختلفة بالشـعر وهى :

١ ــ لادياس عـام ١٩٨٨ •

٢ ــ دل ويتمان عـام ١٨٩٩ وقد تحدثنا عنهما •

٣ ــ شيطان بنتاءور عـام ١٩٠١م •

---

(١) الشوقيات المجهولة جـ ١ ، ص ٢٢٦ .

(٢) نفس المرجع ، جـ ٢ ص ٢٤٨ .

٤ — ورقة الآس عــام ١٩٠٤ .

٥ — الست هدى عــام ١٩٣٣م وطبعت بعد وفاته .

٦ — رواية البخيلة وقد نشرتها مجلة الأمة الكويتية .

وقد أشار بعض المؤلفين ومنهم صــاحب الشوقيات المجهولة الى عديد من المؤلفات[1] الروائية ونسبها الى شوقى مثل :

١ — رواية فاشودة نشرت مجهولة بتوقيع « شرم برم » وهى قصــة متوسطة ذات فصول فى مائة وستة أبيات ومقدمة ثم ثلاثة فصول ثم خاتمة من مجزوء الرجز تشــبه اقاصيص الحيوان عند شوقى ذات قافية منفصلة « أرجوزة » وهى حكاية واقعية تاريخية فكاهية تحمل شيئا من روح بيرم التونسى .

٢ — «خلق المرأة فى الهند » ، أسطورة هندية عن خلق المرأة نشرت فى مجلة فرنسية ثم اعاد شوقى صياغتها شعرا ونشرها فى « المجلة » عند صديقه خليل مطران .

٣ — بضعة أيام فى عاصمة الاسلام وهى قصة طويلة من أدب الرحلات أوردها صاحب الشوقيات المجهولة بنصها كما نشرت فى صحيفة المؤيد بدءا من أغسطس ١٨٩٩ وانتهت فى ١٨٩٩/١١/٩ فى اثنين وعشرين عدداً بقلم سائح وهى قصة واقعية خيالية ذات خيال وهمى ســاذج — كالخيال فى حديث عيسى بن هشــام — ولا تخرج عن أســلوب المقاومة ذات خيط روائى واه جدا تشــتمل على تربية

---

(١) انظر المؤيد اعداد اغسطس وسبتمبر واكتــوبر ونوفمبر وديسمبر ١٨٩٩ ، دار الكتب المصرية .

ونقد سياسى واجتماعى وأكثر انتاجه المسرحى تم فى العامين الأخيرين من حياته وكأنه كان يحس بدنو أجله على حد قول ابنه وهى فترة قليلة لا يكتمل فيها النضج المسرحى والتمثيلى فهذا الفن الجديد يحتاج الى نوع من الأناة والتريث حتى تخرج رائعات المسرح كما ينبغى أن تكون •

وكل ذلك يدل على أن جهود شوقى فى الشعر المسرحى كانت قائمة على السرعة والعجلة ومبنيه اكثر على التقليد لا على التمثيل ثم الابداع الذاتى ، وقد حال ذلك دون شوقى ودون أن يكون تلك التربة الممتازة التى يمكن أن يضرب فيها تأثير الآداب الأجنبية بجذوره ليستوى على سوقه ويؤتى أكله ، ولهذا فعلى الرغم من اتصاله المباشر بتلك الآداب واهتمامه بقراءة الشعر المسرحى ومشاهدته اياه يعرض فى احسن المسارح العالمية ، وبالرغم من وجود الحركة النقدية الواعية فى مصر ، ومن حساسية شوقى المفرطة للنقد فان النتيجة لم تكن فى مستوى المقدمات فجاء شعره التمثيلى فى مستوى لا يؤهله لأن يقرن بتلك النماذج التى أوحت به غير أن من الانصاف لشوقى الرد على هذه المآخذ أن يأخذ ناقدوه فى الاعتبار انه كان رائد الشعر التمثيلى فى اللغة العربية دون منازع والمحاولات التى أشرنا اليها كانت محاولة ضعيفة كما أسلفنا لم تصل الى عبقرية شوقى فى مسرحياته وذلك كمحاولات محمد عثمان جلال فهى كانت ترجمة حرة واهية أو تمصير لمسرحيات فرنسية معروفة — وحسب الرائد أن يرسم معالم الطريق الجديد لمن يأتى بعده •

ولقد كان فضل شوقى مزدوجا على الشعر وعلى المسرح معا لأنه نفى عن الشعر كل ما قيل عنه من قصور وتخلف بالنسبة للشعر الموضوعى ، فاستعمله شوقى باقتدار فى المسرحية والقصة والمطولات وجعله سلسا مطواعا فى كل ما أتى به •

ولم يكن الأمر مجرد تقليد فحسب لأن شـوقى تجاوب مع الحركة المسرحية القائمة بالفعـل فى عصره فأتى بمسرحياته التاريخية ومسرحية المنهاة شعرا فأثبت قدرة الشعر العربى على التجلية فى هذا المضمار الجديد كما أثبت أنـه فارس الحلبـة الذى لا يدانى فنهض بالمسرح فى جانبى المأساة والملهاة نهوضا غير معهود ، فانتشله من الوهدة التى هوى فيها بتمثيل روايات لا تتصل بالفن الرفيع بصلة ، ولا تمت الى الخلق الرفيع بحرمة ، ولا تمتد الى اللغة السـليمة بوشـيجة فقد سـاعف شـوقى المسرح برواياته المعروفة التى كانت فاتحة عصر تمثيلى جديد تآخى فيه الفن والاخراج المسرحى والموضوعى وباركتهما اللغة القويمة والاغراض الكريمة ، فكان من هذه المجموعة المثالية الآن التى انفرد بها شوقى وأتحف بها العربية ومهد الطريق أمام رواد الأدب المسرحى[1] .

فشوقى بمسرحياته أغلق بكلتا يديه أبواب الشعر الغنائى العربى ، وكان ينبغى ألا يحاول الشعراء من بعده فتح هذه الأبواب ، وأن يعودوا الى أنفسهم فيفكروا اما فى موضوعات جديدة لشعرهم ، واما فى أنواع مغايرة للشعر الغنائى كالشعر التمثيلى أو القصصى ، وبذلك يعبرون عن أفراح الأمة وأتراحها ويكونون ترجمانا صـادقا لأحاسيس الشـعوب ونبضاتها ، ورحم الله أبا العلاء ، فقد سـمع ابن هانىء الأندلسى فقـال ما أشبهه الا برحى تطحن قرونا ، وليس يصدق هذا التشبيه على شىء أكثر من صدقه على الشعراء الذين شغلوا أنفسـهم بالشـعر التقليدى الغنائى ، وانصرفوا عن التجاوب مع أحداث أمتهم والتفاعل مع هواجسها وأحلامها ، وسـتجده على حد قول الناقدين « شـعرا صـحافيا ينتظر الحوادث والأخبـار والمخترعات ليتغنى بها • وليس فيه روح ولا جهـد ولا عنـاية فنية ممتازة ، ولو أ نهؤلاء نظروا حولهم لرأوا شـعبهم فى

---

(١) عباس حسن ، المتنبى وشوقى ، ص ٣٤٧ .

حاجة الى من يستشعر روحه ويعبر عن أحزانه كما يعبر عن أفراحه .

ومن المؤكد أن شعرنا لم يستطع أن يصورنا حتى الآن ، والا فأين شعرنا الريفى الذى يصور حياة القرية مثلا ، واين شعرنا الذى يصـــور حياة الفلاح أو حياة الصانع أو حياة شخص فقير يعيش فى حى فقير كحى بولاق او الحسينية ؟

ولعل الغريب أن شوقى نفسه أحس ذلك وعرفه ، فانصرف عن هذا الشـــعر الغنائى الذى كان يردده واتجـه الى المسرح فالف له تمثيليات لا تزال مناط التقدير والاعجاب[1] .

فأحمد شوقى رغم أنه وليد القصور والناشىء بين أحضان الترف والنعيم ، أحس بلواعج الشـــعب وآلامه وآماله وأفراحه فصـــور ذلك فى مسرحياته وانطلق يغرد برائعاته التثيلية التى أطلقت الشعر من عقاله الغنائى الى روضـــات غنـــاء وحدائق فيحء فأحرى ببقية الشـــعراء أن يحتذوا حذو هذا الفارس العربى ، وأن يقتصوا أثره ، ويمضوا على منهجه وفى ذلك رأب لصدع الشعر من كبوته ، وتحرير له من قيوده وأصفاده ، وانطلاق به الى آفاق رحيبه وسماوات محلقة وفى الفصول الآتية نحاول أن نعرض لمحات مضيئة عن رائعاته المسرحية وماذا كان لها من أصداء فى أدبنا العربى المعاصر .

---

(١) شوقى شاعر العصر الحديث : ص ١٧٣ .

الفصل الثاني

مسرحيــة الست هــدى

الفصـــل الثـــانى

مسرحية الســت هــدى

قلنا ان شوقى رغم أنه عاش ردحا من الزمن بين القصور ، وقضى جل حياته فى بلهنية وترف لكنه تفاعل مع قضايا الشعب وشارك بشــعره المسرحى فى التعبير عما يجيش به من آمال واحلام ففى ملهاة الست هدى استقى شوقى موضوعها من الحياة المعاصرة له فى الحى الذى كان يسكن فيه (حى الحنفى) حيث كان يشاهد عن قرب علاقات الرجال بالنساء ، وما كانوا يتبعون من عادات وتقاليد ، والمسرحية تعالج مشكلة اجتماعية حية وهى مشكلة طمع الأزواج فى مال زوجاتهم •

والمسرحية تعطينا فكرة عن الحياة الاجتماعية التى سادت مصر فى نهاية القرن التاسع عشر ، واشخاص المسرحية يمثلون قطاعات مختلفة من المجتمع المصرى فالست هدى تمثل الشخصية الرئيسية فى المسرحية والتى تمثل نمطا من النساء كان موجودا حتى تلك الفترة ، فهى على علاقة طيبة بجاراتها وبنساء الطبقة الراقية ، وهى امرأة ثرية يطمــع الرجال فى مالهـــا فلا تكاد تدفن أحد أزواجها أو يطلقها أو تطلقه حتى يقبل عليهـــا زوج آخر ، لا حبا فيها ولا رغبة فى جمالها ، بل طمعا فى مالها وأرضها وحليها وقد ظلت تتزوج وتطلق حتى بلغ عدد من تزوجتهم عشرة[1] رجال •

---

(١) قضايا المرأة فى الشعر العــربى ، عادل ابو عمشه ، دار الجيل بيروت ، طبعة اولى ، دار عمار ، عمان ١٩٨٧ •

وهى تمثل ذروة التيـــار الفكاهى القـــوى الذى كان يتدفق فى وعى شوقى ، كما تمثل منعطفا فى تطور شوقى المسرحى .

اذ كانت « الست هدى » مسرحية واقعية معاصرة شعبية وليست مسرحية قصرية أو بلاطيـــة شخوصها ملوك وأمـــراء فهى تمثل تجاوب شاعر الملوك والأمراء وانتقاله بمشاعره وشعره من علياء القصور الى كهوف الحارات والأزقة .

فأشخاص المسرحية تتمثل فى زينب جارة الست هدى وصديقتها ، واقبال وبهية وأسماء وخديجة من بنات الجيران وعبد المنعم المحامى زوج الست هدى التاسع ، وكاتبه حلمى ، والسيد العجيزى زوجهـــا العاشر وهو آخر الأزواج يتمتع بجانب وافر من الثراء ، وأصدقاؤه هم الشـــيخ الحلبى ومصطفى النشاشقى ومحمد وأحمد وعامر ، وألماظ وهو اغا حريم القصر ، ورضوان خادم الست هدى وسلمان المرابى[١] .

وقد قسم شوقى مسرحيته الى فصول ثلاثة جعل الاول فى ثلاثة مشاهد كان المشـــهد الأول عبارة عن حوار بين الست هدى وجارتها زينب حول ما يقوله الناس عن كثرة الأزواج الذين اقترنت بهم فحاولت أن تدافع عن نفسها بأنها انما تزوجت بمالها وبأن الفدادين الثلاثين التى لديها كانت سببا فى اقبال الرجال عليها وكأنها بذلك تعترف بأنها لم تكن على حظ من الجمال ، على أن ذلك لا ينبغى أن يمنعها حقها فى الحياة الزوجية وهى لذلك لا ترى مانعا من التلويح بثروتها فى سبيل اغراء الرجال واســـتدراجهم الواحد تلو الآخر ، وكلما مات واحد استبدلت به رجلا آخر غيره طامعا فى مالها حتى مات الجميع ولم يظفروا بشىء مما كانوا يتوقعون ويتخيلون ويحلمون به ، وحينما أصبحت على أبواب الموت ، اعتقد آخر أزواجها أن

---

(١) ارجع الى الست هدى ، ص ١١ ، احمد شوقى .

ليلة القدر قد فتحت أمامه وأن السعد قد طرق داره ، وتوهم أنه سيصبح ثريا يلعب بالذهب وحينما علم أصدقاؤه بذلك جاءوا اليه ذرافات ووحدانا مهنئين ومباركين ولكن سرعان ما يخيب ظنــه وتتبدد آماله فسيكتشف أن زوجه « الست هدى » قد أوصت بجميع مالها لبعض جهات الخير وبعض صديقاتها وجيرانها وانه لم يرث غير الحسرة والندامة ولنسمع الى حديث الست هدى تحكى لجارتها زينب وتقص لها بعض قصتها :

يقــولون فى امــــرى الكثير وشـــــغلهم
حـــديث زواجى أو حـــــديث طــــلاقى

يقـــولون انى قـــد تزوجت تســـــعة
وأنى واريت التـــــراب رفـــــــــــاقى

وما أنا « عزريـــــل » وليس بمــــالهم
تزوجت لكــــــن كان ذاك بمــــــــالى

وتلك فدادينى الثـــــلاثون كلمــــــا
تـــولى رجـــال جئننى برجــــــال

فمـــا أكثر عشـــــاقى | ومـــا أكثر خطـــــابى
ولولا المـــال مـــا جـــاءوا | اذلاء الى بـــــــــابى[1]

ثم يكون أول حديثها عن زوجها الأول مصطفى ، وتمجده وتثنى عليه ثناء عاطرا ، ويبدو أن الســت هدى كانت متعــلقة به ، فهى لا تنســاه ولا تسلوه فقد كان فى طوله يشبه السارية وهو ذو لحية سوداء مدورة على حد التشبيه الوارد فى الأبيات ، ويبدو أن شدة تعلقها وشغفها به يرجع الى اخلاصه لها وانه اقبل على الزواج منها غير طامع فى مالها كما فعل الآخرون ولهذا بكت عليه بكاء مرا ونشجت عليه نشيجا محزنا ترى ذلك فى قولها :

---

(١) الست هدى ، ص ٢٠ .

لســت ما عشــت ناســيه

لســت أســلو حيــاتيه

أول البخــت مصــطفى

مصــطفى كان ســارية

حــين يمشى تظنــه

نخــلة « المــرج » ماشــية

مــات فكــدت أمــوت حــزنا

وكان عمــرى عشرين عامــا

ثــم تزوجت بعــد خمس

من ذا يرى فعــلتى حرامــا

ثم تقص زواجهــا من الزوج الثــانى وأنها خدعت فى الاقتران به فاعتقدت أنه صاحب مال وعقار فاتضح انه لا يملك فتيلا ولا قطميرا ، اذ كان هو الذى يطمع فى مالها فلقد كان مفلسا وقعت فى حباله وكان ذا صخب وعادات سيئة ، وجن بالنسل جنونا ، ومات ولم يخلف لها الا ديونا . يقول عنه :

وزوجى الثــانى عــلى

مــا كان بالصــالح لــى

يا ليتنى لــم أقبــلْ

ذاك لمــالى اختــارنى

واختــرته لمــا لــه

مــا كان الا مفلســا

وقعت فى حبــاله

يرحمـــه الله لقـــد عشـــنا معـــا
من الســـنين الصـــاخبات أربعـــا

ثـــم مضى لـــربـــه لا رجعـــنـــا

رحمـــــــة الله عليـــــه
جن بالنســـل جنـــونا

ثم لمـــا مات ما خلف لى الا ديـــونا

ومـــات لـــم تبكـــه عيـــونى
وكان عمـــرى عشرين عـــاما

ثـــم تزوجت مـــن ســـواه
من ذا يرى فعـــلتى حـــراما

وترد عليهـــا زينب فى كـــل مـــرة :

أجـــل تعيشـــين وتدفنينـــا
حتى تصـــنبى منهـــم البنينـــا

وتذكر زوجهـــا الثالث وكان عمدة البلدة التى بها فدادينها ، وتصف قذارة عاداته وانه مات ولم يترك تراثا فقد خلف عشرين ذكورا واناثا :

وزوجى الثـــالث عمـــدة البـــلد
لقـــد بغى بى وهـــو يطلب الولـــد

وغـــير اطيـــانى هنـــاك مـــا قصـــد

يرحمـــــــه الله وان
نغص يومـــا عيشـــتى

ما جـــن بى وانمـــا
جـــن بأبعـــاديتى

رحمـــــــة الله عليـــــــه
مـــــات لم يتـــرك تراثـــــــا

خلف المرحـــوم عشرين ذكـــورا واناثا

ومـــــات لـــــم اكتئب عليـــــه
وكان عمـــــرى عشرين عـــــاما

أما زوجها الرابع فقد كان كاتبا فى اللواء تارة وفى المؤيد أخرى وعلى الرغم من ذلك ظل مفلسا ، وقد بين شوقى أن مهنة الصحافة لم تكن ذات تأثير قـــوى فى تلك الحقبة ، وان المجتمع كان ينظر الى الصـــحافى نظرته الى العاطل عن العمل •

ولســـت أنسى زوجى الرابعــــــا
لا نافعـــــا كان ولا شـــــــافعا

قالـــوا أديب لـــم يروا مثـــــله
ولقبـــوه الكـــاتب البـــــارعا

قـــد زينـــــوه لى فاختـــــرته
ما اختـــــرت الا عاطـــلا ضـــائعا

رائح أكثر الزمـــان على الصـــحف مغتدى

يكتب اليـــــوم فى اللـــــــــواء
وغـــــــدا بالمؤيـــــــــد

ليـــــله أو نهـــــــــاره
فـــــارغ الجيب واليـــــــــد

ويعجبنى عنـــــد المبـــــاهاة قـــــوله
بنيت فـــــلانا أو رفعت فـــــلانا

وقد يصبح المبنى أوضع منزلا
وقد يصبح المهدوم ارفع شأنا
رحمة الله عليه
كان لا يحقر مالا
كان ان أفلس لا يسألنى الا ريالا

ثم تتحدث عن زوجها الخامس ، وقد كان ضابطا فى الجيش ، صبيح الوجه • طلق المحيا وكانت تعجب به أيما اعجاب •

ويرجع اعجابها به الى قوة شخصيته والمرأة دائما تحب الرجل قوى الشخصية الذى يدافع عنها ويحميها ويقوم على أمرها وينفق عليها وهذا سر الآية الكريمة « الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما انفقوا من أموالهم »[1]وزوجها هذا قد تحققت فيه بعض الجوانب التى تستهوى المرأة ولذا تمنت أن يكون لها زوج العمر غير أنها كانت تكره فيه أنانيته وحبه لنفسه فبالرغم من أنها كانت تهواه الا انه لم يكن يهواها وانما كان يهوى حليها وطالما زين لها أن تبيع أو ترهن أطيانها حتى يقامر بثمنها ويشرب الخمر ، وعندما لم تسلم له بما أراد طلقها تقول :

لحاه الله • كان منى فؤادى
وفاكهتى وريحانى وراحى
وكنت احبه ويحب طينى
ويحلم بالقلادة والوشاح
وكان مقامرا شريب خمر
يجىء البيت فى ضوء الصباح

ثم تتحدث عن زوجها السادس الذى تزوجته فى العشرين على حد زعمها وهو موظف ما كانت تدرى أجبيه أم قفاه أنظف ومع ذلك كان

(١) الآية ٣٤ سورة النساء .

« جخاخا يدعو الى بيتها كل يوم وزيرا أو رئيسا لكنه لم يصـــبح واحدا منهم بل ظل موظفا صغيرا يطمع فى خواتمها ويحدث نفسه بسرقتها ويوم أن مات ، لم تجد فى جيبه درهما ولا دينارا مما أضطرها أن تنفق على مأتمه من مالها الخاص تقول عنه :

وعشـــــــت عامـــــين دون زوج
ثـــــم تزوجت بالموظـــــف
لـــم أنســـه منــذ جـــاء يومـــا
مـــا كـــان أبهى وكـــان أظـــرف !
كـــان خفيفـــا وكـــان حـــلوا
ومن نســـيم الربيـــع ألطف
مـــا كنت ادرى اذا تـــولى
أجيبـــه أم قفـــــاه أنظف
مـــا كـــان فى وجنتى يقبـــلنى
بـــل نعمـــة فى يـــدى يقبلهـــا
وعيـــنه فى خـــواتمى أبـــدا
يحـــدث النفس كيف ينشـــلها

أما زوجها السابع الشيخ عبد الصمد فقيه البلدة ، الذى كان فى سن الخمسين لكنه كان فى نشاط الشباب الأقوياء وهذا الجانب أيضا (جانب القوة فى الزوج) يشبع رغبات الزوجة ويستولى على شعورها ولذا قالت بنت سيدنا شعيب حينما رأت قوة سيدنا موسى « يا ابت استئجره ان خير من استأجرت القوى الأمين »[1] .

---

(١) القصص : الآية ٢٦ .

ولذا ترى « الست هدى » هنا تلتمس المعاذير لقسوته عليها وتعللها بشدة حبه لها ، وغيرته عليها التى انفرد بها فلم ترها فى زوج سابق غيره ، غير أنها تذم بخله ، وتقتيره على نفسه تقول فى ذلك حاكية قصته :

رأى غبـــــارا عالقـــــــا بجبهتى
ولـــــم أكن أعـــــلم من أيـــن أتى
فقـــال هـــذا الترب من نافـــــذة
من كنت فيهـــا تنظـــــرين يا ترى ؟
وهـــــــاج حتى خفت ان يقتـــــلنى
وشـــمر الذيـــل وجـــرد العصـــــا
فقلت يهـــــوانى وتـــلك غـــــيرة
يا حبـــذا الزوج الغيـــور حبـــذا
وقبـــله لـــــم من غـــــاير ولا
من ظـــن فى قلبى لغــــيره هـــوى
لكنـــــــه منـــــذ كنـــــــا
ما حـــل عقـــدة كيســــــــــه
يفضـــل الأكل من غـــير ماله وفلوســـه

ولا تنسى أن تذكر فى كل مرة أن عمرها لا زال عشرين عاما ، وهذه عادة النساء فى جميع الأطوار فانهن يحببن دائما وأبدا أن يخفضن من عمرهن .

ثم تتحدث عن زوجها الثامن « مهـدى المقاول » الذى جاءت بـه صاحبتها زينب وهو كان على ثرائه وماله يطمـع فى فدادينها ويأكل من

مالها وهو يمثل جشع أصحاب هذه المهنة وحرصهم على الكســب ، « وقد عاشت معه عامين لم تر فيهما لون قرشه ولم تسمع الاجخه وفشه »[1] .

الست هدى تخاطب جارتها زينب فى شأن هذا الزواج (الثامن) .

أتذكــــرين بعــــده من جــاء بيتى يخطب

زينب من ذاك ؟ من ؟

الست هدى ، انت التى جئت به يا زينب :

مهــدى المقــاول الـثرى المتــلى من الذهــب
قــد ذهــب الله بــه أجـل الى النــار ذهــب
لم ينس أن يذكــر أبعاديتى ما لنغبى ولطــينى مالــه !
ولم يكن عند الطعام يستحى يــأكل مــالى ويعــد مالــه
عشــت اثنتــين معــه لــم انتفــع بقرشــه
لــو لــم يمــت لمــت مــن تنفيســــه وفشــه

وتقول هدى عن آخر زوج كان محاميا عاطلا يدعى عبد المنعم ، وقد وصفته بأنه شريب خمر لا يفيق من سكره .

وترى الست هدى وجارتها زينب فى احدى حجرات المنزل المطــل على مسجد أبى الليف بحى السيدة زينب وقد أخذت تقص على صديقتها حياتها مع هذا المحامى :

ثم اقترنت بمحــام عاطــل شريب خمر يحتسيها فى الضحى
قلــت دعاويــه وقــل مالــه وأصبح المكتب منه قــد خــلا
ثم ينشأ حوار بين عبد المنعم والست هدى :
ينادى عبد المنعم عليها

هدى ضــلال أين أنت يا هــدى أين العجــوز أين جدتى هــدى

---

(١) الشوقيات المجهولة ، ص ٢٦٣ — مطبعة دار الكتب ١٩٦١ .

وتسمعه هدى فتقول :

وانكـــدا زينـــب وادهيتـــا أتى ولا أعـــرف من أين أتى

عبد المنعم :

هـــدى هـــدى ! أين هـــدى أين العجـــوز البنيـــه
خداك ضـــفدعان قـــد أســـنتا وأذنـــاك عقربـــان مـــن قنـــا
وحاجبـــاك والخطـــوط فهمـــا كدودتين اكتظتـــا من الدمـــا
وبـــين عينيـــك نفـــار وجفـــا عـــين هناك خاصـــمت عينـــا هنا

ويقترب مترنحا وفى يمينه العصا وفى الشمال المكنسة . وتهرب مع صاحبتها الى غرفة نومها ، ويهذى بذكر أطيانهـــا وزبرجـــدها وزمردها وما يلبث ان يستلقى فى القاعة ويغط فى النوم ويتمثل فيه قوله :

لـــولا فـــدادينى وغلاتهـــــا ما طاف انســـان عـــلى بـــابى
بهـــا تزوجـــت وفى قطنهـــا كفنـــت أزواجى وخطـــــابى

وعبد المنعم هذا ينطبق عليه سائر أوصاف الازواج الجشعين فهو لم يتزوج الست هدى لفرط حسنها ولا لصـــغر سنها ، وانما طمعا فى أرضها ، وطلبا لحليها ، وهذا ما دفعها الى الثورة ضده وطرده من بيتها قائلـــة :

عصـــــمتى منـــك فى يـــدى شـــــــهدت لى الوثـــائق
أمض يا نـــذل لا تعـــد انـــك اليـــــوم طالـــق

ثم يخصص شـــوقى فصـــلا عن آخر الازواج للست هدى وهو « السيد العجيزى » أحد اعيان الريف الذى جنس بعد موتها فرحا مبتهجا بما تركته له زوجته ، فقد أصبح البيت والمال ملكا له بعد أن فشل تسعة من الرجال قبله فى الحصول على شىء مما تملك يقول العجيزى :

المال صار يا عجوز مالى وأصبح البيت وما حوى لى
من بعد عشرة من الرجال

نعم رجال كثير ماتوا بحسرة مالك
كنت الموفق وحدى لما ظفرت بذلك

ويتوافد عليه اصدقاؤه فيلاحظون انه قد ارتدى الحرير ، ولكنه يفاجأ بأن زوجته المتوفاة تركت وصية عند الباشا من عام وأشهدت عليها مفتى القطر وقاضى الاسلام وعندما أتى اغا الباشا وقرأ الوصية تبين أنها أوصت بمصاغها :

لعشر من نساء الحارة من كل حارة وبنت جاره

وأما البيت والاثاث فكما قال شوقى :

وأما البيت والاثاث وقفته لبنت أول زوج
ان هذا قضاء حق قديم

وأما الفدادين فقد جعلتها وقفا لبيت الله والروضة قبر المصطفى وفى هذا الفصل تناول شوقى موقف المجتمع واستهجانه عادة اصطحاب الرجال للنساء فى المحافل العامة عندما تعرض لزيارة داود المغنى لصاحبه السيد العجيزى ، فقد جاء ومعه زوجته حميدة ، كى يريها دار صديقه الجديدة ، فوصف شوقى اضطراب العجيزى من هذه الزيارة واضطراره ان يصرفه مع صراحته له حتى لا يحرجه امام الحاضرين باصطحابه زوجته معه ، لأن هذا التصرف يعد تفرنجا وهذا يعنى ان عادة الاختلاط بين الجنسين كانت مرفوضة[1] .

---

(١) قضايا المرأة ، ص ٤٥٣ .

العجـيزي :

ذاك داود المغـــــــنى قـد أتى يســـأل عــــنى

داود :

لقــد أتيــت ومعى حميـــدة لكى أريهــا دارك الجـــديدة

العجيزى يحدث نفسه :

الويـــــل لى الويـــــل لى حميـــــدة فى منـــــزلى

كيـف أوارى خجـــــــلى ؟

العجـيزى للحاضرين :

اتســـمعون معــه زوجتــه ؟

أحد الحاضرين :

فما لــداود وللتفــرنج

واشار المؤلف كذلك الى عادة استعمال التشوق من قبل النســاء وذلك على لسان مصطفى أحد تجار هذه البضاعة من خلال حوار بينــه وبين الجالسين :

مصطفى :

البشــوات كلهــم قد اقبلــوا عليه والمفتى وشـيخ الأزهــر

وسيدات الحظ من حين لآخر يبعـثن الأغــا فيشــترى

مصطفى :

لا تنس يا أخى أعــز النــاس أمــك كانت من غرامــه بــه

تأخــذه منــى بالأكيـــاس [1]

---

(١) نفس المرجع السابق ، ص ٤٥٣ .

والمسرحية درة انتاج شـوقى فى الملهاة وقد عالج فيها العيـوب المنتشرة فى المجتمع آنذاك وحتى اليوم فى أسلوب شيق أخاذ .

والموضوع مضحك بطبيعته كما أن الضـحك فيه له مغزاه الأخلاقى والاجتماعى ، اذ يعالج مشكلة من مشاكلنا الاجتماعية ، ولكن المشـقة فى هذا الموضوع « على حد قول الدكتور مندور وأنا أوافقه » تأتى من أن الاضحاك والحبكة والدرس الاجتماعى لا يتم عرضها وعلاجها بتصوير قصة الزوج الأخير فحسب ، بل لابد من اسـتعراض سلسلة القطيـع السابقة حتى يبـرز ما فى قصـة الزوج الأخير من سـخف مضحك ومن البديهى أن شوقى لم يكن يستطيع أن يعرض على المسرح كل هـؤلاء لازوج السابقين الذين افترض ان الموت قد طواهم ولو ان هذا الموضوع كتب للسينما لكان أسهل علاجا اذ كان المخرج يستطيع ان يعرض الست هدى وهى تسترجع بخيالها القطيع السابق الواحد بعد الآخر ، وفى لحظات خاطفة نلاحظ حياته مع كل واحد منهم أما والمسرح لا يملك مثل هذه الامكانيات فان شوقى لم يجد بدا من الاستعانة بالقصص وان يستخدمه لتصوير شريط سينمائى يصور تلك الأحداث[1] .

والحوار فى هذه الملهاة سريع وقد صاغه شوقى فى عبارات سهلة بعيدة عن الاسفاف ويقل فيها الاسترسال الغنائى والحشو فى المناظـر والفصول ويخضع الحوار للحوادث والشخصيات خضوعا تاما فى وحدة مؤتلفة ولن نلمس فيه ذلك الحوار الطويل الشبيه بالقصيدة المتحدة فى البحر والقافية وانما نلمس مرونة قوية جدا فى ادارته وتنويع البحور والأوزان تبعا لموضـوع الحديث أو اختلاف العاطفة دون أن تفقـد الشخصية المتحدثة مميزاتها أو تتغير معالمها .

---

(١) مسرحيات شوقى د. مندور ، دار نهضة مصر ، ص ١٠٦ .

المآخذ النقدية فى المسرحية

ان هذه المسرحيــة قد نبعت من منابع مختلفــة فبعضها ينبــع من أمزجة شخصيات فيها ناحية شذوذ وتتصف معظم الشخصيات الرئيسية بمراءاة وأظهار خلاف ما تبطن فالسيدة هدى بخيلة حريصة على المال وهى عجوز لا تعترف بكبر سنها والمحامى يلوم زوجته وهو مفلس ثمل والازواج والمعزون كلهم منافقون يتظاهرون للسيدة بالحب والتودد بينما هم فى الواقع يحبون مالها وتلك أرقى عناصر الفكاهة فى المسرحية لصفاتها العقلية يلى ذلك مناظر تنبع منها الفكاهة لاصطدام الشــخصيات على شــذوذها اصطداما يستعمل فيه وسائل خارجة عن الشخصية والحادثة فتثير الضحك وهذه الوسائل تستخدمها الملهــاة الرخيصة وتكثر فى المسرحيــة منــاظر الاشتباك حين يســتعمل النعــال والمكــانس مثل :

دعينى اقطــع عليــه الحــذاء فلابــد زينــب من ضــربه
قــد جــاء هيــا نتــقى جنونــــه وهوســــه
فى يمينـــــه العصـــا وفى الشـــمال المكنســـة

وهذه بعض المآخذ على المسرحية كما يؤخذ على المسرحية بالاضافة الى ذلك استخدامها بعض الالفاظ العامية والدارجة سواء أكانت مصرية أو تركيــة مثــل : ريــال — جخــاخ — يوزبــاشى — الجــراية — الدش — أغا — حرم الباشا — الجوانتى — الهــوانم — النشاشقى — الطواشى ... الخ . كما ان بعض الأبيات وردت غير مستقيمة الوزن .

والخيـــال فى المسرحيـــة غير محلق وبسيط ، كما اشتملت المسرحية على صور تشبيهية ممجوجة فقد شبه الست هدى بالقردة وأورد تشبيهات وعبارات لا تنطق بها الا أفواه العامة كقوله :

خداك ضـــفدعان قـــد اسنتا   واذنـــاك عقربـــان من قنـــا

الى غير ذلك من الالفاظ المستهجنة وكان بوسع شوقى أن يختار الفاظا أخرى موحية تعطى معانى أرقى وتؤدى نفس المقصود ولعله أراد ان يطوع الشـــعر للبيئـــة التى يريدها ، أو التى تتواءم مع الحال ولكل مقام مقال .

الفصل الثالث

مجنـــون ليـــلى

الفصـــل الـثالث

مجنـــــون ليـــــلى

مجنون ليلى : لم يكن أحمد شوقى أول من كتب مسرحية عن قصة حب الشاعر الأموى قيس بن الملوح الذى توفى ســنة ٧٠هـ ابنــة عمه ليلى العامرية اذ سبقه الى ذلك عديدون منهم :

١ — أحمد أبو خليل القبانى الرائد السورى الذى وفد بفرقتــه المسرحية الى مصر عام ١٨٨٤ فقد قدم بمقهى الدانوب بالاســكندرية يوم الخميس ١٢/١/١٩٨٥ مسرحية عنوانها « مجنون ليلى » ثم أعاد تقديمها بمسرح الأزبكية بالقاهرة فى ٢٣/١/١٩٨٥ ٠

٢ — الشيخ ابراهيم الأحدب الطرابلسى اللبنانى الذى الف مسرحية بنفس الاسم ٠

٣ — محمد منجى خير الدين — الف مسرحية باسم « مجنون ليلى » فى ستة فصول جمع فيها بين الشعر والنثر ، وقد صدرت فى كتــاب عن مطبعة الرقيب بالقاهرة سنة١٨٩٨ثم اعيد طبعها بالإسكندرية سنة ١٩٠٤م ٠

٤ — مارون عبود الكاتب الناقد اللبنانى الشــهير فقد الف مسرحية بنفس الاسم وقد مثلت مرارا ٠

٥ — ومن الثابت أن جورج أبيض قدم ثلاث مسرحيات بالجزائر من بينها مسرحية « مجنون ليلى » وكذلك لم يكن أحمد شوقى آخر من عالج هذه القصة فى مسرحية اذ جاء من بعده :

٠٠٠٠ الأديب المغربى شــاعر فاس محمد القروى فألف مسرحية عنوانها مجنون ليلى مثلها الجوق الفاسى ٠

•••• الشاعرة العراقية الدكتورة عاتكة الخزرجي وهي أستاذة في كليـــة الآداب جامعة بغداد واشتركت بنفسها في تمثيلها .

•••• الشاعر صلاح عبد الصبور الف مسرحية شعرية معاصرة بعنوان « ليلى والمجنون » استخدم فيها مسرحية شوقي كمسرحية داخل المسرحية ، يجرى عليها ابطـــال المسرحية الأصـــلية .. تدريباتهم تمهيدا لتمثيلها[1] .

ومجنون ليلى هي المسرحية الثانية لأمير الشعراء ، كتبها بعد النجاح الذى حققته مسرحيته الشعرية الاولى « مصرع كليوباتر » وقد كتبهـــا بعد عودته من المنفى وهى تؤلف مع « مصرع كليوباترا » ثنائية المسرح وتعد بعدها أروع ما الف شوقى من مسرح شعرى ولقد الف شوقى ثلاث مآس عربيـــة هى مجنون ليلى وعنترة وأميرة الأندلس — وكأنه أراد ان يرضى النزعات والعواطف العربية بمسرحيته العربية « مجنون ليلى » .

والمأساة ترجع الى اساطير عربية عن مجنون ليلى ، فهى ليست من خيال شوقى ، بل لها أصـــول تاريخية تجدها مبثوثة فى كتاب الأغـــانى لأبى الفرج الأصبهانى وهى موزعة على خمسة فصول .

وتبدأ المسرحية أول فصولها بأمسية من أمســيات نجـــد فى بادية بنى عامر فى سفح « جبل التوباد » حيث يجتمع الفتيان والفتيات مرحبين بابن ذريح العاشق الشاعر وسيط قيس الى ليلى ، وبرغم حبها الصريح لقيس الا أنها ترفض هذه الوساطة بسبب أحداث ليلة الغيل والتى ذكرها قيس فى شعره فأساء اليها ، لقد ظهرت ليلى وسط هذا الحشد تهتف باسم قيس ، وتناجيه امام الجموع ذاكرة قصـــته مع الظبى الشبيه بها فنراها تترك الحوار جانبا وتنكفىء فى حوار نفسى معلقة على نفس المشهد فتقول :

---

(١) المسرح المصرى ، فؤاد دواره ، هيئة الكتاب ١٩٨٧ ، ص ٤٤ .

بروحي قيس هل راحت ظباء القاع تهواه
وهل يرثى له الريم ولا أرثى لبلواه

ثم تعترف على الملا بحبها له فتقول :

يعلم الله وحده ما لقيس من هوى فى جوانحى مستكن
اننى فى الهوى وقيس سواء دن قيس لدى الصبابة دنى

ولكن ليلى بين نارين هما لب الصراع فى هذه المسرحية :

بين حرصى على قداسة عرضى واحتفاظى بمن احب وضنى
صنت منذ الحداثة الحب جهدى[1] وهو مستهتر الهوى لم يصنى

انها تعترف لابن ذريح ولا تستحى أن تصرح بحبها على ملأ من الحاضرين وقد صانت حبها له منذ الحداثة ومع ذلك فهو مستهتر الهوى لم يصن هواها ولم يحفظ حبها ففضحها حيث تغنى بليلة الغيل معها :

صنت منذ الحداثة الحب عهدى
وهو مستهتر الهوى لم يصنى
قد تغنى بليلة الغيل ماذا ؟
كان بالغيل بين قيس وبينى
كان ما بيننا سلام ورد
بين عين من الرفاق وأذن
وتبسمت فى الطريق اليه
ومضى شأنه وسرت كشأنى

فهى تبرىء نفسها من التهم التى ألصقها بها وتدافع عن نفسها قائلة ، أن كل ما فعلته لا يزيد عن أنها تعلم بهواه وتصونه واذا القى

(١) على هامش الشعر التمثيلى ، المطبعة الفنية ، ص ١١٥ .

السلام عليها ردت السلام مبتسمة ، وهى مغضبة منه لأنه تحدث عن حبها وأشـــاع ذلك بين الناس برغم أن لقاءهما لم يكن سرا بل كان جهارا على ملأ من الرفاق والجميع يعلم ذلك فليست هناك مشـــكلة كما يتصـــورها قيس .

ويغلب على هذه المسرحية الجانب الفكاهى ، والدعابة التى تنتشر بين ثناياها : ونكاد نرى هذه الألوان الفكاهية فى كل فصـــل تقريبا فنرى ليلى تتضاحك مع صواحبها فيتضاحكن قائلات :

ليـــــــــــلى عـــــــلى دين قيس

فحيث مـــــــال تميـــــــــــل

وكـــل مـــا سر قيســـــــــــا

فعنـــــد ليـــــلى جميـــــــــل

وما يزلن يتطارحن هذه الدعابة فاذا ذكرت ليلى عفوا قيسا وجرى على لسان قلن : خدرت رجلها ونحو ذلك مما هو موجود فى المنظر الأول وخاصة حين ينشـــد بشر شـــعرا يقول فيه : انه قتل ذئبا رآه يأكل ظبيا فتفضحه ليلى وتقول ان الشعر لقيس وليس لبشر .

ويهبط تيار الدعابة أو يتلاشى فى الفصل الثانى ثم يعود فى الفصل الثالث حين يخطب منازل ويردد اصغوا الى اذن ثم ظنوا بى كيف شئتم الظنون ويمدح قيسا والجمهور أو القارىء يعرف كذبه فانه خصم قيس فى ليلى وكل ذلك لا يثير القهقهة ولكن يثير الابتسام ، وقد ينقلب ضحكا فى الفصل الرابع فى قرية الجن اذ يتحدثون عن علاقتهم بالناس فيقول قائلهم

لنـــــا وما لنـــــــا صـــــــور

نرى ونســـــــــــــمع البشر

نقـــــول حـــين نصـــــــطدم
بســـــادة أو بخـــــــــدم

صـــمم صـــمم صـــمم صـــمم
عمـــى عمـــى عمـــى عمـــى

وتجرى على ألسنتهم دعابات مختلفة ، وخاصة حين يصورون عداوة الانس لهم ويقترب منهم قيس فيسأل احدهم :

بنـــى الجـــن اسـمعوا أبكـــم زكـــام ؟

فيســـأله آخـــر ولـــم فيقول :
لقـــد نتنت لعمركـــم الجـــواء
ويســـأل ثالث : وما فى الجو فيجيبه الأول :

ريـــح آدمى ففيـــه نتـــانه ولـــه ذكاء

اذا البشرى مـــر على يومـــــا
فقـــد مـــرت عـــلى الخنفســـــاء

ولعل فى ذلك ما يدل دلالة واضحة على أن العنصر الفكاهى اتسع فى هذه المسرحية فتتجلى فيها الفكاهة الخفيفة والدعابة الرقيقة التى تعبر عن صفاء النفس ودقة الحس[1] .

واذا كان العنصر الفكاهى — على قول الدكتور شوقى ضيف انقلب تيارا فى هذه المسرحية ، فان التيار الخلقى استمر متدفقا ، واتيح لشوقى أن يزيد فى تدفقه عن طـريق بطلة المسرحية ليلى ، فقد جعلهـا تحب حبا عذريا بريئا لم تدنسه أى لذات حسية ، كما جعلها محافظة تحترم تقاليد القبيلة وترعى حق الأبوة وحق الزوجية ، وترجع الى ضميرها فيما تقول

---

(١) شوقى ضيف ، ص ٢٣٥ .

وتفعل وانها لتموت محبة لقيس ومحترمة لزوجها ، لم تفرط فى عرضها وشرفها ولا فى كرامة التقاليد .

وانتهز شوقى فرصة البيئة الاسلامية التى كانت مهدا لحب قيس وليلى فأدخل اسم الحسين وموكبه فى المسرحية ليستهدف ذكر الرسول الكريم وليدخل عنصر الدين والعاطفة الدينية ، حتى لا تكون عاطفة الحب ولا عاطفة العروبة وحدهما فى المسرحية بل تشركهما العاطفة الاسلامية وانه ليقول :

الحذار الحذار من غضب الله

ومن سخطه الحذار الحذار[1]

وقد امتلأت المسرحية بالمعانى الخلقية وسوق الحكم والمواعظ فى ثنايا المسرحية أحيانا مثل قوله :

وما ضر الورود وما عليها

اذا المزكوم لم يطعم شذاها

وقوله :

وكم من سقيت بشهد الوداد

فلم يجز الابصاب الابر

وقوله :

قدرت أشياء وقدر غيرها

حظ يخط مصاير الانسان

وأهم تيار فى المسرحية هو التيار الغنائى ، كما تكثر فيها التشبيهات

(١) نفس المصدر ، ص ٢٣٥ .

والصور ومن أبدع تلك الصور هذه المخيلات التى صور فيها الجن والشياطين :

تلك من الجن لعمرى شرذمه
وهذه خيلهم المسومه
نعامة كالفرس المطهمة
وأرنب مسرجة وملجمة
وقنفذ وظبية وشبيهمه
يا عجبا كل العجب
الجن منى عن كثب
سود دقاق فى العيون كالدخان فى الحطب
يخرج من أفواهها
ومن عيونها اللهب
من كل جال بقرنيه وصال بالذنب

رأى النقـاد فى المسرحيـة

وجه كثير من النقاد بعض المآخذ الى مسرحية شوقى « مجنون ليلى » من الناحية الذاتية والموضوعية فمن الناحية الذاتية :

سوء اختيار شوقى للأبحر التى نظم منها أغلب الرواية . فقد استخدم فيها بحور (المتقارب والمديد والرجز والخفيف ومشطوراتها) وهى أبحر لا يكاد القارىء يسـيغ موسـيقاها أو يقيم أوزانها وان الشـاعر المجيد أو الشاعر المقصر يستويان فى المقدرة على النظم منها وهى أشياء اذا سهلت على الشاعر مهمته فى قرض الشعر فانها تسـخط القارىء وتظلم فى عينه الحياة ويدعى الناقد أن كثيرا من القراء لا يستطيعون أن يقيموا أوزان هذه الابحر التى نظمت منها المسرحية وان شوقى كما يزعم الناقد ضيع على الأدب وعلى القراء فرصة لا يسمح بها الدهر كثيرا لأنه ترك الابحر السهلة التى تريح القراء مثل الكامل والوافر والطويل وما ينشـطر منها ، وأن فى الرواية أبياتا مكسرة مبتورة غير مستقيمة كقوله :

الآن يحفظ الله يا سـيد الحى لقـد

طـال لبثى عندكـم ووقوفى

٢ — استعمل شوقى عبارات حوشية أو سـوقيه ما عهدنا العرب يعرفونها وقد نزل بها من عرش البلاغة التى عودنا اياها شوقى الشاعر الى هوة الركاكة التى تورط فيها شوقى الروائى والا فكيف رضى ذوقه السليم أن ينطق لسانه بهذه السبة المصرية التى هى من النوع البلدى .

يـا بـن عمـى اصـغ لـى

أنـت دون أنـت دون أنـت دون

وقوله :

قف منـــاز اســــمع ســــمعت الرعـــد !

الى غير ذلك من الكلمات الحوشية التى تناثرت فى الرواية ، والقصص المنحولة والشائعة المبتذلة من غير موجب كحديث الجن وسليمان وحدوتة القمقم وشياطين الشعر عند العرب فراح ينحت من خرافات العرب التى لا يجهلها أحد حجارة لروايته غير مبتكر خيالا ولا نافث سحرا .

٣ — الأناشيد التى اختارها شوقى لروايته مهلهلة النسج تنبو عنها الأذواق السليمة التى تشبه ذوق شوقى الشاعر كقوله :

هـــلا هـــلا ســـيرى
وامضى بتيســـيرى

وشبهها الناقد بأغنية :

خوصـــة عـــلى خوصـــة
والأرض مرصـــوصـــة
يـــا طـــالع الشـــجرة
هـــات لى معـــك بقـــرة
تحـــلب وتســـقينى
بالمعلقـــة الصـــينى

ويختم هذا النقد لائما « شوقى » بأنه أظهر المجنون فى مواضع شتى فى مظهر الرجل قليل الأدب ، وأظهر ليلى فى مظهر البنت الاباحية التى تجالس الشبان وتنادمهم وتمشى فى نزهتها ويدها فى يد ابن ذريح مثلا[1] .

---

(١) المسرح المصرى ، فؤاد دواره ، ص ٥٣ — ٥٤ .

٤ ـ كما أن شوقى لم يختر هذا الموضوع من التاريخ الحقيقى بل من التاريخ الأسطورى ، فقصـــة المجنون وليلى لا تعتبر تاريخا بل قصة شعبية أسطورية حتى ان الدكتور طه حسين أنكر وجود قيس بن الملوح فى كتابه « حديث الأربعاء » الجـــزء الثانى[1] . معتمدا على ما فى قصته من تناقض واحالة واحاديث خرافه وهو فى هذا الانكار غير مبتكر ، فقد شكك أكبر مصدر لهذه القصة وهو أبو الفرج الأصفهانى مؤلف كتاب الأغانى[2] .

ونستطيع أن نرد على هذه المآخذ بقول الشاعر :

ومن ذا الذى ترجى ســـــجاياه كلهـــا
كفى المــــرء نبـــلا أن تعـــد معـــايبه

ولكل عـــالم هفوة ولكل فارس نبوة ولكل جواد كبـــوة ، على ان هذه الهفوات التى أخذها عليه النقاد لا تصل الى تلك العيوب التى تقدح فى شاعرية أمير الشعراء أو فى مقدرته المسرحية فدعوى أنه اقتصر على الأبحر الصعبة أو السهلة التى لا تريح القارىء دعوى مردودة لأن شاعرنا تغنى فى مسرحياته بمعظم الأبحـــر ولم يقتصر على (المتقـــارب والمديد والرجز) كما يدعى الناقد .

ومن يستعرض مسرحية مجنون ليلى يجد فيها انها استوعبت كثيرا من الأبحر ولم تقتصر على ما ذكر الناقد :

أما دعواه أن المسرحية اشتملت على عبارات ســـوقية أو ان بعضـــها مهلهل النسج فقد فات الناقد ان الشاعر العظيم فى أى عصر له شعر جيد وفى الوقت نفسه تجد له بين ثنايا هذا الجيد شعرا لا يصل الى المستوى نفســـه من حيث الجودة والحسن فابن الرومى مثلا وهو الشـــاعر المحلق تجد له

---

(٢) حديث الاربعاء جـ ١ ، ص ٤٨٥ .
(٣) الاغانى جـ ٢ مقدمة الجزء (اخبار المجنون) .

شـعرا ينزل به عمـا عرف عنـه من قوة واقتدار وامتلاك لناصية الأدب والشعر كقوله مثلا :

ربابـــــــــة ربـــــــــة البيت
تصـــــــب الخــــــل فى الزيت
لهـــــا عشر دجـــــــاجــات
وديـــك حســـن الصـــــوت

ولما سئل عن ذلك أجاب أن هذا الشــعر وقعه عند ربابة أفضـل من سماعها قصيدة لامرىء القيس :

قفـــانبك من ذكـــرى حبيب ومنزل
بســقط اللوى بين الدخـــول فحـــومل

وهكذا فالشاعر فى شعره يستجيب لإرضاء كل المستويات فيراعى فى أسلوب شعره الخاصة والعامة وهذا هو سر مقدرة أمير الشعراء أما حديث الجن والشــياطين فهذه خيالات وابتكارات من عند شـوقى تضـفى على المسرحية طرافة وخيالا لا تستغنى عنها المسرحية •

ورغم سائر العيوب فان شـوقى أول رائد وضـع أسـاس الشـعر التمثيلى كما بينا فى المقدمة ، وقد ترك لمن بعده مهمة نواحى المسرح الأخرى يقول الدكتور طه حسين عن تمثيل شوقى :

لقد غنى وأطرب وأطرب لكنه لم يمثل ، لأن التمثيل لا يرتجل ارتجالا ولا يهجم عليه ، وانما هو فن يحتاج الى الشباب والدرس والقراءة ، وتمثيله صورة تنقصها الروح،وان حببها الى الناس ما فيها من براعة وغناء ، وربما أتى بالمعجب لو أنه اطلع على كتابات قدماء الاغريق كما اطلع على كتابة قدماء العرب ، على انه لا ينكر انه منشىء الشعر التمثيلى[1] •

---

(١) حافظ وشوقى ، ص ٢٢ •

الفصل الرابع

مسرحية عنترة

الفصـــــل الرابـــــع

مسرحيـــــة عنتـــــرة

مسرحية عنترة من أخر ما نظم شوقى وقد نشرت بعد موته وهى ثانية المسرحيات العربية الشـــعرية بعد مجنون ليلى ولعلها لهذا الســـبب لم تنل حظا موفورا من عناية النقاد كما نالت غيرها أمثال مصرع كليوباتره ومجنون ليـــلى ٠

ومحورها عنترة البطل العربى الذى اشتهر فى العصر الجاهلى وكان ابنا لجارية حبشية من سيد من سادات عبس يسمى شداد ، وكان من عادات العرب ألا ينســـبوا اليهم ابناءهم من الجوارى الأجنبيات وان يجعلوهم عبيدا لهم وبين الأرقاء ، ولكن فروسيته اضطرت اباه أن يلحقه به ٠

عنترة :

شخصية عنترة من الشـــخصيات التى اكتســـبت صـــفة الفروســـية والشجاعة ، وضرب بها المثل فى الجرأة والاقدام — فيقال شخصيته عنترية اذا كانت تضرب بسهم وافر فى الجسارة واقتحام الاهوال والاخطار وعنترة من الشخصيات الحماســـية التى ألهبت الخيال العربى لما اتصـــفت به من صفات نادرة فى المنازلة ، وكان لهذه الشخصية دور ملحوظ فى نهاية العصر الجاهلى — على مشارف العصر الاسلامى — وقد تلاءمت صفاته واخلاقياته وعاطفته وشـــاعريته مع الحياة الجاهلية آنذاك وتناغمت معها — وتجاوبت شجاعته مع عصر الفتوة والاضطراب ، وأخرجت الى دائرة الضوء من بين ثنايا وشعاب هذه البيئة القاسية كثيرا من الصفات الايجابية من بين سلبيات كثيرة كانت تزخر بها[1] ٠

---

(١) على هامش الشعر التمثيلى د . يوسف ، ص ٣٣٤ ٠

ولقد أغرت قصة عنترة خيال الشعراء والأدباء وبخاصة بعد أن نماها الخيال الشعبى وضرب بها فى مختلف الآفاق .

وقد عالج هذه القصة أدباء كثيرون منهم شكرى غانم الذى كتب باللغة الفرنسية مسرحية عن عنترة مثلت فى « مسارح باريس ذاتها » ، ومحمد فريد أبو حديد كتب قصة نثرية عن عنترة ظهرت فى سلسلة « اقرأ » باسم « أبو الفوارس » ويسرى الجندى الذى ألف مسرحية بعنوان « يا عنتر » وكل من هؤلاء الأدباء يختار للقصة وجهة وحلا يختلفان عما اختاره الآخر ، ولكل وجهة فشكرى غانم يستمد الحل من شجاعة عنترة الخارقة التى حملت قومه على أن يلحقوه بهم ، وان يصححوا نسبه ويزوجوه من عبلة بعد حسن بلائه فى الدفاع عنهم ضد العرب والفرس وحماية ذمارهم وأما أبو حديد فيتخير الحل فيما قيل من ان والد عبلة طلب لابنته من عنترة الفا من النوق العصافير التى لا توجد الا فى الحيرة ، وسافر عنترة لعله يغنم تلك النوق ولكنه وقع أسيرا فى يد ملك الحيرة ومع ذلك أكرم هذا الملك مثواه واشتغل بالتجارة حتى جمع ألفين من تلك النوق وعاد بها الى قومه وقوم عبلة ففرق بينهم تلك النوق واذا بهم يظاهرونه ، ويزفون اليه عبله ، وأما شوقى فقد اختط نهجا آخر فهو لا يحدثنا فى مسرحيته عن تصحيح نسبه ، ولا عن موافقة أهل عبلة على زواجها منه لشجاعته أو لكرمه وسخائه بل يترك معارضة مالك فى زواج ابنته من عنترة عنيفة قاسية الى نهاية المسرحية ، وهى معارضة بلغت حد طلب رأس عنترة مهرا من منافسيه : « صخر » ، « ضرغام » ولذلك اضطر أن يلتمس خاتمة مسرحية لروايته وهى تآمر عبلة مع عنترة لكى تزف اليه هو لا الى صخر فى ليلة زفافها ، بينما تزف الى صخر الفتاة الأخرى ناجيه التى كانت تحب صخرا قدر محبة عبلة لعنترة وهكذا استحالت قصة عنترة عند شوقى الى ملهاة بل ملهاة مزدوجة من النوع المسمى « تراجيدى كوميدى » أو « فودفيل » خاتمتها انقلاب مسرحى مزدوج وهو زواج عنترة من عبلة وصخر من ناجيه[1] .

(1) مسرحيات شوقى ، مندور ، ص ٩٨ .

ولا شك أن هذا الازدواج الذى يسلكه شوقى فى بعض مسرحياته — يضفى على المسرحية نوعا من التجديد المسرحى •

وهذا المنحى — وان عابه بعض النقاد لكنه أفاد المسرحية من ناحية ربط كل شخصيات الرواية الأساسية بعضها ببعض ، ويوسع — وبخاصة فى هذه المسرحية — دائرة الصراع والتضارب • فصخر يريد عبلة زوجا ، ولكنها لا تريده بل تريد عنترة ، وناجية تريد صخرا ولكنه لا يريدها بل يريد عبلة واذا كان شوقى على حد قول الدكتور محمد مندور لم يوضح خيوط المؤامرة المسرحية للوصول الى الحل الذى اختاره فان من السهل أن نحس بهذه المؤامرة المحكمة التى تمت بين هذه الشخصيات الأربع الأساسية فى خلال عرضه المسرحى وأنا أوافق الدكتور محمد مندور فى تعليله لهذا الازدواج فى هذه المسرحية فانه تقدم ملحوظ لشوقى فى هذه المسرحية ولكننى أخالفه فى عيبه الازدواجية فى بعض مسرحياته مثل مسرحية كليوباترا فهذه أى الازدواجية نوع من المقارنة الأدبية فلا داعى للتحامل على شوقى

رأى النقـــاد فى المسرحيـــة

وقد صور شوقى فى ثنايا هذه المسرحية ، البادية الجاهلية ، وحياة الغارات والحروب والشعر والصيد وصور ذلك فى أربعة فصول ، قسم فيها كل فصل الى منظر ، وكل منظر الى عديد من المشاهد التى تتغير تبعا لظهور شخصية جديدة أو بتغير فى الحوادث ، وقد انتفع فى هذا التقسيم فى تنويع الحوار ، وأقلع عن الاندفاع فى تيار الشعر الغنائى والاسترسال فيه ، ففى الفصل الأول يظهر عنترة ويشكو هواه ، ويمر عليـه فتية من الحى يعلقون على شدة بأسه وضخامة جسمه ثم يهتف هاتف لطلوع النهار ، وتنشد فتيات الحى نشيد الصفا وهى يملأن جرارهن ثم يظهر صخر انه يسعى لخطبة عبلة التى لا تريد بغير عنترة بديلا وتهوى صخرا فتاة أخرى هى ناجية ويغير اللصوص فجأة على الحى فلا يتحرك عنترة الا حين يصل الى مسامعه استنجاد عبلة به فيخلصها من أيدى اللصوص ويشكو اليها هواه .

لبيـــــك عبـــــلة يا فـــداك حيـــــاتى
نادى بحبـــــك مهنـــــدى وقنــــــاتى
لو رن صــــوتك فى جـــــوانب حفـــرتى
لبــــاك من ثبــــج التراب رفــــاتى
البيــد تحت يــدى وتحتـــك ضـــــلعه
أنا ليث غابتهــــا وأنت لبـــــاتى[1]

ثم يقول :

أنا كالأيـــث مـــا الهزيمـــة طبعـــى
وليس الفــــرار فى جبـــــلة

---

(1) عنترة ، شركة فن الطباعة شبرا ، ص ٢٧ : ٣١ .

أنا حـــــــــر وان أبت عبس
والنـــاس وآبـائى السراة الأجـــلة

لا لحــــريتى أمـــوت ولكــن
حبــذا المــوت فى ســـبيلك عبــلة

وترد الحرم الى الخيم ، ويفر القوم الا واحدا منهم فيبـارزه عنترة ويوقع به ويتحـول المنظر الى حوار بين محبين عنترة وعبلة وتسقيه لبنا وتمـرا :

عبس اشـــهدوا عبـــلة قـــد
قـــامت تـــــزق عنترة

كمـــا تـــزق فرخهـــا
عـــلى الغصــــون القبــره

ويحكى لها مخاطراته فى الصحراء ويريها افرخ نسر صادها وشبولا ثلاثة قتل أباها وفرت أمهـا ، بل لقد عفـا عنهـا لأنهـا انثى ضعيفة وما يزال بها حتى تكشف عن هيامها به وتقول :

وددت انى صـــــــدف
وانت فيـــه جـــــوهرة

فى زاخـــــــر لم يـــدر
بعـــد الغائصــــون خبــره

وموضـــــع لـم يســـمع
الفـــــلك بــه ولـــم يـــره

بى أنت يـا عبــــــلة بى
لا بـــــــك بأمى وأبى

لا بك بعبس بل بنجـــد بل بملك العـــرب[1]

---

(1) المسرحية (عنترة) ، ص ٤٦ .

وفى الفصل الثانى يخطب صخر عبلة بشكل جدى فيوافق أبوها على الخطبة ولكنه يشترط عليه أن تكون رأس عنترة صداقها ، وتستشار عبلة فى أمــر زواجهــا فلا ترضى بغير عنترة بديلا ، ويعرض أبوها على الفور بعنترة وفى هذه الآونة يظهر عنترة وقد ساق أمامه ابلا كانت متجهة الى ملك فارس ويلقى عبلة يبثها هواه من جديد •

يا معشر البيـــــد اســـــــــمعوا
بشرى لكـــــم أهـــــل الخيـــم
يظهـــــــــــر عبس ووراء
الحى ابـــــــل وغنــــــــم
ألفـــان أو مـــا نحـــــــو
ذاك من كرائـــــم النعـــــــم
كانت الى كسرى تســـــــاق
والى أرض العجـــــــــــم

ويبدأ الفصل الثالث بظهور عبلة غيرى تشك فى حب عنترة لها ثم يقبل عنترة فيتحقق مما تجد وتقتنع هى بصدق عاطفته نحوها ، ويحاول العبدان اغتياله فيصرخ فيهما دون أن يدير وجهه اليهما فيســقط احدهما ميتا ويفر الآخر • ويرى الدكتور محمود شــوكت أن هذا الفصــل تكرار لما قبله وفيه مناظر مكررة لجأ اليها المؤلف ليطيل فى مسرحيته فضرغام شبيه بصــخر ويلقى ما لاقاه صخر ولا فرق بينهما الا انه عربى نبيل وخصم شريف وأن شك عبلة فى حب عنترة يبدو مصطنعا قليلا كما يرى أن التعبيرات فى بعض أبيات الفصــل ليست طبيعية وليس من الطبيعى مثــلا أن يمــوت عبد من صرخــة[1] •

ويؤكد أن هذا الفصل ليس بضرورى جدا لتطور المسرحية ولن ينقص

---

(١) راجع الدكتور محمود حامد شوكت ، ص ١١٦ .

قيمتها اذا حذفت وأنا أرى غير ما يرى الدكتور شوكت فالتكرار الذى ورد فى الفصل الثانى ليس من التكرار الممل وانما هو من التكرار الذى يكسب المسرحية حلاوة ويزيدها جمالا ويثبت المعنى فى ذهن السامع فهو من باب •

يا حبيبى أعـــد وكـــــرر حديثـــا

يســـكر اللب والمكـــرر يحـــلو

والتكرار غير الممل هنا من المقتضيات التى تتطلبها المسرحيات وليست تعبيراته غير طبيعية كما يذهب الدكتور • فتعبيرات شـوقى هنا موحية وتعطى من المعانى ما لا يعطى غيرها وموت العبد من صرخة أو من صيحة من باب المبالغة والتهويل •

فكل ما ذكرناه ضرورى لتطور المسرحيـة عكس ما يراه النـاقد •

وفى الفصل الرابع تقام الأفراح لصخر فى حى بنى عامر وتزف ناجية اليه على أنها عبلة ثم يظهر عنترة ومعه عبلة الحقيقية فى نفر من قومه ويكشف حقيقة الأمر وتقوم بينه وبين الجميع مبارزة يتغلب فيها عليهم واحدا واحدا ثم يرغم عنترة صخرا على التزوج بناجية فيتزوج بها غير كاره ويتزوج هو بعبلة وتنتهى المسرحية •

ويقول فى زواج عبلة من عنترة عبلة :

عنترة : ناجيـــــــة يا فتى

جـــــارية كالرشـــــا

وأنت بان بهـــــا

ان شـــئت أو لـــم تشـــا

ويقول فى زواج عبلة من عنترة :

عبلة : يا عبـل سـامحنى فى قربكـم زمنى

وشـاء ريب الليـالى أن نعيش معـاً

يا بيـدهيا اشـهدى أعراس عنترة

ويا سـباع تعـالى هنئى السـبعا

وترد عبلة :

التـام فى عامـر شـملى بعنترة

وكان ظنى فى شـملى قد انصـدعا

قـد اجتمعنـا على عرس وفى فـرح

كم من سـنين بعد الفـرقة اجتمعـا

انى وضـعت بنـانى فى يدى أسـد

لو مـر مخلبـه فوق الصـفا خشـعا

سـام القبـائل اجـلالى وملكنى

عقـائل البيـد حتى صرن لى تبعـا[1]

والمسرحية أقرب المسرحيات العربية تمثيلا للحيـاة العربية وأنواع المعيشة فيها ، وتصور مثلها العليا سواء كان اجتماعيا كالقتال والشـجاعة والكرم والمروءة أو أدبيا كانشاد الشعر الرفيع والجيد من الأدب والحكم والأمثال العربية ولكنها كسابقتها لم تسلم من النقد والتقويم .

فبينما يشير الدكتور شـوقى ضيف الى مواطن القوة فى المسرحية ، ويلمح الى بنائها التمثيلى المحكم وسيطرة شوقى على عنصر الفكاهة ، والى

(١) فن المسرحية ، ص ١٣٩ .

ضرب المثل والحكمة ووضـوح التيار الخلقى ، نرى الدكتور محمد مندور يلاحظ أن شوقى قد استجاب لما أخذ على مسرحياته من الاسترسال فى القصائد الغنائية التى تعطل من سير الحوار ، وتؤدى الى بطء الحركة المسرحية ، فتخفف فى مسرحيته عنترة من هذا العنصر ، فجاءت أقرب الى حقيقة الفن الدرامى من مسرحياته الأخرى •

ونحن مع الدكتورين شوقى ومندور فى تقويمهما للمسرحية ولكن لنا بعض المآخذ على هذه المسرحية •

اعتمد شوقى اعتمادا كليا :

١ — على مطالعاته فى كتاب الاغانى لأبى الفرج الأصفهانى •

٢ — على قراءة ديوان عنترة •

٣ — على السيرة الذاتية لقصة عنترة وقد أخذ شوقى من هذه المصادر شيئا وترك أشياء ثم عدل وأضاف من عنده أشياء أخرى لها مساس بأركان المسرحية بالاضافة الى انه نسى شيئا هاما جدا فى المسرحية وهو التعرض لحرب داحس والغبراء الذى كان لها شأن وأى شأن بين عبس وذبيان •

ثم انه أهمل من السيرة الاخبار التى تقول انه عاش خمسمائة عام بعضها فى الجاهلية وأكثرها فى الاسلام وجعلته حاميا للاسلام ضد اعدائه فى حوض المتوسط حتى فى الحبشة ، وقصر حياته على العصر الجاهلى ، فعنترة عند شوقى هو عنترة الجاهلية واستبقى شوقى من السيرة الاسطورية ، والديوان المنسوب اليه دور عنترة فى الحروب التى قامت بينه وبين المناذرة والفرس[1] •

---

(١) وتشير السيرة الى حربه مع الحارث الوهاب وانه حارب الفرس انظر سيرة عنترة لايليا حوى بيروت ص ٧٠ .

وقد رأينا شخصيات المسرحية شخصيات عصرية ، كما رأينا علة فتاة عصرية تنادى بالعروبة والوحدة وهذا على غير المألوف من عادات العصر ، من اختلاط صخر الفتى الغريب بفتيات الحى لا عن طريق المصادفة على عين الماء ولكن عن طريق العادة ، اذ كان لكثير من لقائهن هناك كأن ليس للقبيلة حمى ، وكأن اختلاط الفتيات بالشباب الأجانب أمر معتـاد ونسى شوقى نباح الكلاب فى استقبال الضيوف ، كما حمل صخر هدية الى عبلة بها منديل وطرحة من حرير ! وما كانت نسـاء العرب تعرف الطرح انما يكن يعرفن الخمر .

وهذه المآخذ كلها لا تضر البناء المسرحى كما قال الدكتور ضيف[٢] فالمسرحية فى تصميمها ونموها ونهوضها تعبير عن الأخلاق العربية الكريمة ، ويكفى شوقى انه اعطى عنترة بعدا جديدا لم يعرفه التاريخ فقد نقله من شخصية عسكرية تتحرك فى مجال قبلى ضيق الى شخصية يترنم بها الخافقان ويقبس منها القواد الميامين ويمكن أن يقال أن شوقى اعاد الى عنترة مكانته فى ميدان الأدب الرفيع ، فلقد كان عنترة فى وعى القارىء العربى أحد أصحاب تلك المجموعة من القصائد المعروفة (بالمعلقات السبع) فهو من الفئة القليلة التى كانت الفئة القليلة تدرسه ، ثم هوت هذه المكانه ، وصار عنترة موضوع ليس فى دراسة لهذه القصائد والنماذج الشـعرية العالية بل فى « سـيرة عنترة » التى هبطت به الى مستوى الأدب الشـعبى الذى كا نله سـوق فى المقاهى ومنها مقاهى القاهرة .

وهكذا بقيت السيرة على هذا المستوى حتى جاء شوقى فرفعها من الحارة والمقهى الى خشبة المسرح العالية ، وصيرها أدبا رفيعا ، وهذا كاف جدا لأن يجعلنا نحفل بمسرحيات شوقى ونعتد بها ونغض النظر عما ورد فيها من هنات يأخـذها عليه النقاد من عـدم اسـتغلاله للصراع النفسى واسترساله فى الأسلوب الغنائى ، وتكراره فى بعض فصوله وو ... الخ .

ويكفى من القلادة ما أحاط بالعنق .

---

(٢) انظر صفحة ٢٤٧ من شوقى شاعر العصر الحديث .

الفصل الخامس

مصـــرع كليـــوبترة

الفصــــل الخــامس

مصــــرع كيــــلوبترة

موضوع كليوباترة من الموضوعات الهامة التى شغلت الكتاب والنقاد فى القديم والحديث ففى فرنسا تناول الأدباء هذه الشخصية وألفوا عنهــا قصصاً ومسرحيات ابتداء من الأديب « جودل » فى مستهل عصر النهضة الى «فيكتوريان ساردو» فى أوائل القرن العشرين ، وفى انجلترا كتب عنها النقد والمؤلفون ابتداء من شكسبير الى برناردشـــو فى العصر الحديث ، وكذلك اشترك الموسيقيون فى التعبير عن هذه القصة وألفوا أوبريات عديدة منها أوبرا (مسنيه) التى قدمها سنة ١٩١٩ م[1] • •

ومن الطبيعى أن أمير الشعراء بحكم دراسته الفرنسية والعربية قد اســتفاد كثيرا واقتبس من هذه الدراســـات لكيلوباتره وحلق فى هذا الفن وهذه المسرحية تعد أولى مسرحيات شوقى بعد عودته
تظهر فيها مقدرة شوقى المسرحية واهتمامه بالتراث المصرى القديم فبطلة المسرحية ملكة مصرية وللمسرحية رسالة سياسية واضحة ، ولها بعد عالمى واسع لأن شخصية كليوبترا فتنت الأدباء والفنانين فى العالم اجمع على مر العصـــور فأصبحت موضـــوعا أدبيا معروفا جذب اهتمام أمير المسرحيين شكسبير فلها نداء واسع عند القارىء أينما كان ولقد كان شوقى أصيلا فى تناوله هذه الشـــخصية الفذة ولقد اختار فيها مســـتوى لغويا جديدا يلائم

---

(١) محمد مندور ، ص ٧٢ .

الجمهور والنظارة ليس فيه غرابة وليس فيه أيضا عامية ولا ابتذال ، وكأنه الجدول الرقراق ينحـــدر فى لين وانسياب وســـهولة وكأنه شراب مصفى اختلفت ألوانه بما يلمع على آنيته من أجنحة الخيل بل لكأنه موسيقى خالصة تاتلف من الحان عذبة ساحرة[1].

ويبدأ الفصل الأول من المسرحية بمكتبة القصر الملكى فى الاسكندرية حيث نرى حابى وديون وليسياس ورئيسهم يسمعون نشيد الانتصار من جماهير الشعب ويعلقون متحسرين على الحقيقة التى يجهلها الجمهور ، وعلى عرش مصر الذى أصـــبح سرير غرام لكليوباترا وانطونيو ، وعندما تدخل هيلانه منبئة بقدوم الملكة يناجيها زينون بما يفهم انه يهواها ونعلم أن حابى الوطنى وزملاءه المستوطنين فى مصر قد كونوا جماعة سرية لمناهضة الحكم ثم تدخل الملكة عليهم وخلال سخرية المهرج انشـــو من أمين المكتبة زينون يتردد النشيد مرة اخرى فتفاجأ الملكة ثم يقص حقيقة الهزيمة وسبب انسحابها من المعركة ثم انسحاب اسطولها خلفها وخذلانها لانطونيو ثم تدلف الى المعبد للصلاة ومعها الكاهن انوبيس وولدها قيصرون ووصيفتها ، ويبقى الأمناء وحدهم يسخرون من هذه الصلاة ، ونعلم من حوارهم بعض أخبار أنطونيو الذى انسحب خلفها تارك اسطوله شوقا الى الملكة الا انه لم يذهب اليها بل أقام فى ثكنة عسكرية قريبة يجمع الانصار للقاء اكتافيوس الوشيك الذى لحق به فى الاسكندرية .

وفى المنظر الثانى نرى المعركة قد قامت قريبا من القصر وقد انتصر فيها انطونيو ، وترى هيلانه منفردة بحابى فى غرفة داخلية وهو يبثها هواه ويعاتبها ، وتدخل عليهما الملكة مهددة له بعد أن علمت بما يدبر ضدها ثم تعلم أن المعركة الخارجية وصلت الى مشارف القصر ويدخل انطونيو منتصرا وسط ترحيب بالغ من الملكة وأتباعها وينســـحب الكاهن وحابى ممتعضـــين

(١) شوقى شاعر العصر الحديث ، ص ٢٠٢ .

ويحكى انطونيو عن نصره بحماسة الا أن المعركة ـ لم تكن حاسمة ويتعاقب الحبيبان ويطلب منها أن تحتفل بانتصاره فتستجيب •

وبداية المسرحية عند شوقى بداية غنائية ولم تعرض عرضا مسرحيا خالصا فيتردد الحوار الآتى بعد نشيد العامة بين حابى وديون •

حابى :

اسمع الشعب ديون كيف يوحون اليه
ملأ الجو هتافا بحياتى قاتليه
أثر البهتان فيه وانطلى الزور عليه
يا له من ببغاء عقله فى أذنيه

ديون : حابى سمعت كما سمعت وراعنى
ان الرمية تحتفى بالرامى
هتفوا لمن شربوا الطلا فى تاجهم
وأصار عرشهمو فراش غرام
ومشى على تاريخهم مستهزئا
ولو استطاع مشى على الأجرام

حابى : أتذكر يا ديون اذا انطلقنا
الى الميناء نلتمس الهواء
وكان البحر كالميت المسجى
وكان الليل للميت الرداء

ديون : نعم وهناك آنسنا سحابا
وراء الليل جللت السماء

فقلت أنظـــر ديـــون ترى الجـــوارى
يطـــأن المـاء همســـا والفضـــاء[1]

وأقبلت البـــوارج بعـــد عطـــن
ســـوائب لا دليـــل ولا حـــداء

رجعن رجـوع قرصـــان أصـــابوا
من الغـــزو الهزيمـــة والبـــلاء

فـــلم نســـمح لمـــلاح هتـــافا
يبشر بالقـــدوم ولا نـــداء

حابى :

فماذا قلت ؟ :

ديون :

قلت ديـــون انى أرى　　الأسـطول بالويـلات جـاء

دخـول الظـافرين يكـون صبحا
ولا ترجى مواكبهـــم مســـاء

الى أن يقول :

فضـــج النـــاس بالبشرى وكـــدوا
حنـــاجرهم هتـــافا أو دعـــاء

هـــداك الله من شـــعب بـــرىء
يصرفه المضـــلل كيف شـــاء

وفى الفصل الثانى يرفع الستار عن منظر الوليمة وتكثر مناظر الغناء

(١) على هامش الشعر التمثيلى ، يوسف محمدين ، ص ٤٦ .

والرقص ، ويأتى العراف يقرأ الأكف وقد ورد فى هذا الفصل نشيدان أحدهما عن الخمر ينشده الشاعر الآخر هو نشيد الحب والحياة وقد نسبه شوقى الى كليوباتره فجعل منها شاعرة .

ويفاجأ الجمهور فى الفصل الثالث بهزيمة انطونيو ، حيث يرى انطونيو وتابعه أوروس ، وانطونيو يشكو نكد طالعه ، وأفول نجمه ، وخجله من فراره وأوروس يعزيه ويحاول تخفيف وقع الكارثة ثم يناجى روما وكليوباترة فى حوار طويل ثم يرتد المنظر الى داخل المعبد حيث يناجى أنوبيس أفاعيه فى حديث عن العلم والسموم وهو متشائم من بنى البشر ثم يدخل حابى معلنا هزيمة انطونيو ، ثم نرى الملكة تدخل لتتحدث عن هزيمة انطونيو وتسأل أنوبيس الهداية والنصح فيلح عليها أنوبيس بالانتحار صونا لتاج مصر ويعدها بأرسال الأفعى اليها ساعة الخطر مع حابى ويرتد المنظر الى خارج المسرح حيث يعثر الجنود على أنطونيو انجريح فينتقل الى داخل المعبد ويكتشف ان كليوباترة مزالت حية ويموت بين ذراعيها ويحضر اكتافيوس ويراها لأول مرة ويتاكد من موت أنطونيو ثم يخرج .

وفى الفصل الرابع تناجى كليوباترة أنطونيو الراحل وتقص لوصيفتها خبر فشل سياستها ، وتحكى لها عن مراوغة اكتافيوس لها ثم يختم الفصل بأن يغنى اياس نشيد الموت وتودع كليوباترة الهها ووطنها فى حديث طويل[1] ثم تنتحر وتنتحر معها وصيفتها .

---

(١) ارجع الى المسرحية مصرع كليوباترة لأحمد شوقى ص ١٢٠.
وانظر شوكت ص ٥٤ .

رأى النقـــــاد

وقد أجاد أحمد شوقى فى اتينه بهذا الشعر متين النسج والتراكيب والذى يعطى صورة صادقة لما حدث وما مضى ولكن هل حلل شخصية كل من المتكلمين تحليلا تجعلنا نحسهما كائنين حيين لكل شخصية ؟ وهل مثل الحادثة امام الجهور تمثيلا مسرحيا ، أغلب الظن أن شـوقى قد اكتفى بالحوار عن الحركة فى معظم المواقف وجعله يصـور الحوادث ويصـف الشخصيات وفرق جوهرى بينهما .

ففى مسرحية شوقى تتبادل الحديث شخصيتان وتنشدان الشـعر لتلخيص الموقف وفى مسرحية شكسبير يتنوع الحـوار بين الشـخصيات فتتحدث شخصيتان حديثا يبرز شخصيتهما كجنديين لا يعجبهما انتونى كعاشق ، وانما ينظران فيه الى انطونى كجندى ولا يفهمان لحبه معنى ، ثم ينفض هذا الحوار القصير ليدخـل انتونى وكليوبترا ويمثلان تمثيلا مباشرا عن الحب عندما يلمس الجمهور عمقه وسعته وسموه ، يضحى فى سبيله بالملك ويرتفع فى عالم لا يرتفع اليه الآخرون .

ان الشخصيات عند شكسبير حيه تنبض بالحياة أمامنا ونشعر بنواحى قوتها وضعفها احياء مثلنا ، ولا نجد هذه الحياة فى شخصيات شوقى وهذا ما دفع بعض النقاد الى القول بأن شوقى لم يحسن عرض الصراع مدفوعا بالأحداث والحركة وتطوير الشخصيات[1] .

وهذا ما ذهب اليه شوكت وعرفان شـهيد والدكتور مندور الذى يضيف الى هذا عيبا جوهريا يرجع الى المنهـج الفنى والى الاهـداف الانسانية اذ يرى ان شكسبير كان حرصه الأول منصبا على تحليل المشاعر

---

(١) المسرحية فى شعر شوقى ، شوكت ، ص ٥٣ .

الانسانية مما جعله يؤكد على الوقائع التاريخية التى تسعفه دون تقييد بأى قاعدة أو أصل من الاصول المسرحية التى نادت بها الكلاسيكية فيما بعد ، بينما يغفل شوقى الوقائع التاريخية الهامة على نحو ما يفعل الكلاسيكيون •

وقد التمس مندور عذرا لشوقى بأنه لم يخرج على أصول الفن المسرحى وان كان يراه مسئولا عن مقدار نجاحه فى الهدف الذى اختاره وحده لنفسه على النحو الذى ارتضاه وهو رد اعتبار كليوباترا امام التاريخ ، واثارة عطف الجماهير عليها وهذا هو موضع اخفاقه الاساسى فنحن نخرج من المسرحية وليس فى نفوسنا أى عطف ولا فى عقولنا أى تقدير لهذه الملكة المتبدة ••• الخ • وفى ذلك شىء من الحق فمع تقديرى لهؤلاء النقاد وعلى رأسهم الدكتور مندور لا أوافقهم على كل ما قالوه •

فمن حق كل شاعر مسرحى ان يصور ابطاله على النحو الذى يريده ، ولا يمكن ان يحتج على شوقى بأنه لم يحسن عرض الصراع أو انه تجاهل التاريخ مادام لم يفسد التصميم المسرحى ، ومادام محافظا على الهيكل العام ولم يقلب حقائق التاريخ الكبرى كأن يحول هزيمة أنطونيو الى انتصار ، اما الحقائق الصغرى وبعض التفاصيل ، فمن حقه ان يحرف فيها مادامت هناك غاية تضطره وليس اكرم على شاعر من وطنه ولا غاية وراءه تعلوه بل هو غاية الغايات ، وأنا أوافق فى هذا الدكتور شوقى ضيف واميل الى دفاعه فالمسرحية جيدة من حيث التصميم العام وامتداد الحركة وتوكبها ، غير ان شوقى أراد ان يبرر فى مسرحيته بعض مواقف الملكة المصرية واضطر الى التحريف فى بعض الحوادث حتى يصل الى غايته ، ومن حقه هنا ان يحرف بعض الشىء مادام يبتغى غاية وطنية بمسرحيته وليست المسرحيات مصدرا من مصادر التاريخ ، بل هى قصص تاريخية يأخذ التاريخ ويحرف فيه حسب ما يريد الشاعر وفق ما يراه ملائما للمسرحية ، ولن يتغير تاريخ كليوباترا لأن شوقى قال كذا أو قال

كذا . أو صورها بهذه الصورة أو بتلك ، وانما يظل التاريخ كما هو ، وتظل مسرحية شوقى كما هى ، فذلك تاريخ وما حكاه شوقى قصص ، وفرق بين التاريخ والقصص وبين التاريخ القديم خاصة والقصص الحديثة واذا ادعى أحد بأن شكسبير فى مسرحيته لم يحاول أن يخالف بين القصص والتاريخ نقول أن ظروف الشاعرين مختلفة فشوقى مصرى وشكسبير ليس مصريا وشوقى قد الف هذه القصة بعد الحرب الكبرى وبعد اندلاع الثورة المصرية ، فكان طبيعيا ان يفكر فى هذه الملكة المصرية ، والا يقدمها للجماهير مثلا سيئا لتضيع حقوق البلاد بل لتضيع البلاد نفسها ، وانما أراد ان يقدمها وطنية محبة للوطن المصرى تحيا له ولعرشه :

أموت كما حييت لعرش مصر وأبذل دونه عرش الجمال

وان الدكتور غنيمى هلال يجعل الفكرة التى جعلها شوقى أساسا للدفاع عن كليوباترا فكرة ساذجة ، ولا تصلح ان تكون دفاعا عن سياسة رشيدة ثم انها تنبىء ان شوقى مؤمن بالاتهامات الغربية لها ولكنه فقط يحاول تبرير تصرفاتها[1] .

يقول على لسانها :

علم الله قد خذلت حبيبى وباصبيتى وعونى وذخرى
موقف يعجب العلا كنت فيه بنت مصر وكنت ملكة مصر

وبالاضافة الى ذلك يرى بعض النقاد فى عنصر الفكاهة الذى يقدمه (أنشو) مضحك الملكة عنصرا فكاهيا سطحيا لا غور فيه ولا عمق .

وهذا وصف صحيح لفكاهة (أنشو) ولكن يجب الا يكون حكما على

---

(١) شوقى شاعر العصر الحديث ، ص ١٩١ . وانظر فى النقد المسرحى ؛ الدكتور غنيمى هلال ، ص ١٢٠ .

شـوقى ، ولا شك ان الوصف الحكمى مسـتمد من تأثر النقـاد بعنصر السخرية والفكاهة فى شكسبير وكونه فلسفيا وتأمليا كما فى مشهد « حفار القبور » الشهير فى مسرحية هملت ، ونحن نرى أن شوقى لم يكن ملزما بالأخذ بهذا النحو من الفكاهة والسخرية ، فالمشاهدون فى مأساة شديدة الأسر يملون من تعاقب الجدية والمأسـوية ويجـدون ترويحا للنفس فى عنصر من الفكاهة بسيط ، يكـون انفراجا ملهويا صـحيحا يرفه عنهم ، وعندما فعل شوقى ذلك كان يعرف طبيعة جمهوره المصرى العربى والذى كان يستجيب لمثل هذا الضرب من الفكاهة ، وهذا الضرب له حق الحياة فى المسرحية ولكن يجب ألا يكون تشريعا ينص على ان عنصر الفكاهة يجب أن يكون كما اراده شكسبير ، فالفكاهة عند شوقى لها وظيفـة فى بنـاء مسرحه ، وهى الترويح يخلى العمل المسرحى من رتابة المأساة المسرحية ونلاحظ هنا كما يلاحظ الدكتور كمال اسماعيل[1] أن شوقى استغل ملامح البيئة المصرية وذلك من زراعة التين وتربية الافاعى واستوحى حيوانات مصر القديمة هذا الاستيحاء الذى يتضح من سخريته أنشـو من زنون الذى يسرق من المكينة افكار غيره وآثار من سبق انشو (مضحك الملكة)

سيدتى : عبـدك أنشـو قـد صـدق
والفـأر فى مكتبـة القصر نطق
يقـول ان اسرق فزينـون سرق
همـى الجـلد وهمـه الـورق
يسـطو عـلى آثار كل من سـبق

والحوار هنا جميل ، وجمـاله نابـع من تطويع شـوقى للفصحى والاوزان والقوافى لمتطلبات الحوار الشـائق الجـذاب وقد تنوعت فيها البحور الشعرية المختلفة .

كما لاحظ النقاد كثرة الغنائيات والشعر المطول وقالوا انـه اخل بالحركة المسرحية وللدكتور كمال اسماعيل رأى فلسفى فى هذه الغنائيات

اذ يرى ان اتجاه شوقى الى مثل هذا الشعر الغنائى وان كان يميل بشوقى من النزعة الكلاسيكية الى الرومانسية الا انه كان مترتبا على موضوعات ومواقف تستدعى الغناء[1] اذن هذه الغنائيات ليست طفيلية فى بناء المسرحية ولكنها تمت بصلة وثيقة الى اركانها الاساسية وقد أثبت شوقى انه يفهم طبيعة الجمهور المتلقى والمشاهد الذى كان قد اعتاد قبل ميلاد المسرح الشوقى على المسرح الغنائى وقد نقل شوقى المسرح المصرى العربى من كونه مسرحا للترفيه والتسلية الخفيفة الى مسرح فنى أدبى رفيع ، ولكنه استبقى فيه شيئا من الغنائية لكى يضمن شيئا من المشاركة الوجدانية بين الجمهور وبين تمثيليته على خشبة المسرح ، ولعل تأييدا لحكمة ما فعل هو أن أكثر الناس تعرف مصرع كليوبترا من غناء محمد عبد الوهاب لنشيد الحب « أنا انطونيو » وتعرف « مجنون ليلى » من غناء المطرب نفسه لنشيدين من هذه المسرحية الثانية « سجا الليل » .

والخلاصة ان الشاعر أجاد فى تصوير هذه البيئة الغربية المتمصرة كما أجاد فى رسم مسرح الاحداث ووفق فى رسم العديد من شخصياتها وعبر عن حالة هذه الفترة وربط رموزها بالعصر الحاضر واكثر فى الشكل المسرحى من القصائد الطوال والاناشيد والمونولوجات الطويلة ، وان كانت حبكة المسرحية لم تصورها مأساة مفجعة لأن شخصياتها لم تمثل لنا شخصية مقنعة جديرة بالرثاء وهذا راجع الى اقتناع الشاعر بالآراء الغربية التى صورتها ملكة لعوبا تستحق ما نزل بها .

(١) الشعر المسرحى ، ص ٣٢ . كمال اسماعيل .

الفصل السادس

علي بك الكبير

الفصـــل الســادس

عـلى بـك الكبـير

كتب شـوقى هذه المسرحية وهو فى باريس وظهرت طبعتها الاولى سنة ١٨٩٣ ولكن الخديوى توفيق اعرض عنها وكان هذا الاعراض سببا فى تحول مسار شوقى الأدبى ثم رجع اليها قبل مماته بقليل معيدا صياغتها وظهرت طبعتها فى مارس ١٩٣٢ .

ولقد اختــار شوقى على بك الكبير بطلا لمسرحيته ، بوصفه علما من التاريخ لأن هذا المملوك كان رجــلا طموحا استقل عصره عن الاتراك ، واتخذ لنفسه لقب السلطان سنة ١٧٦٩ ووسع من رقعة ملكه بالاستيلاء على اليمن ومكة وشبه جزيرة العـرب ثم غـزة ونابلس والقدس ويافــا وصيدا ودمشق وعندئذ احتال الاتراك للأمــر بالمكر والدهاء فاصطنعوا محمد بك أبو الذهب الذي كان مملوكا تبناه على بك الكبير فغدر أبو الذهب بسيده ومازال به حتى قتله وخلفه فى الولاية على مصر ورأى شوقى ان هذا الموضوع لا يكفى لتأليف دراما فتخيل قصة على نحــو ما سيأتى فى فصول المسرحية[1] .

والمسرحية تتكــون من ثلاثــة فصول الفصل الاول نرى مصطفى اليسرجى قد جلب ثلاث فتيات من بلاد الشركس لعرضهن على الأمــير وهن آمال وشمس وزكية السمينة وتحاورهن أم محمود الماشطة عن رخاء الأمير ورفاهيته فيدخل عليهن مراد بك — ابن الأمير بالتبنى — ويحاول شراء آمال وقد تعلق بها وكان لهما سابق لقاء فترفض برغم هواها له ، وتعلم ان مراد هو ابن مصطفى — مثل آمال — وقد بيع من قبل وماتت

---

(١) مسرحيات شوقى ، د. مندور ، ص ١٦٢ .

امه عليه حزن فيتوعدهن مراد وينصرف ثم يقبل على فيعجب بأخلاق آمال ويتزوجها من أبيها ، ويدخل عليه أحد أتباعه يحذره من انضمام المصريين والعرب الى محمد بك أبو الذهب فيوصى لزوجته بأواله وبالقصر وما فيه ويخرج الى الشـام مسـتنجدا بضاهر العمر بينما آمال تتصرف فى أمور القصر وتنصف الشاكيات ، نرى مراد بك مرة أخرى يحاول أن يتودد اليها فتصده بعنف ويدخل والدها مصطفى يعاونها ويتشاجر مع مراد فيرى أثر جرح فى جبهته فيعلم أنه ابنه الذى باعه صغيرا — يتماسكن وتفصل بينهما آمال ويخرج مراد متوعدا .

ونمضى الى الفصل الثانى فيتغير المكان ونصبح فى عـكا بقلعـة صاحبها على بك الكبير ، ونرى رسولا يفد عليه من مصر هو وجارية من قصره تسمى شمسا وتنبئه شمس بخيانة مراد وانه اغرى آمال وأصمت أذنيهـا عنه ، وتخبره شمس بأسـوأ الاحـوال عن مصر ، ويعلم منها ما يحاوله مراد ضدها وكيف انحاز الجميع الى خصمه .

أحد أتباع أبو الذهب يحاول أغتيال على فيفشل ، ثم يجمع ضاهر بين على وبين قائد الاسطول الروسى الذى يساومه على المساعدة بقوة الاسطول فيرفض باباء ان يستعين بأجنبى ضد قومه وعندما يتركه يناجى نفسـه حزينا متذكرا خيانة اصدقائه ، ويكاد يتراجع فى قرار عدم الاسـتعانة بالروس ولكن ضميره يستيقظ ويصمد ، وتدخل عليه شـمس وضـاهر يبشرانه بوجود جيوش انصاره فى الصالحية ويهب ضـاهر لمسـاعدته بجيوش الشـام ، اسـمع الى على بك[1] :

ولكن أمور قد جرت وحوادث بنقلة دنيـا أو تغـير حـال
فقد خانني من كان عند اشارتي يصول بجاهي أو يعيش بمالي
وحق الذى ربيت فى حجر نعمتي ووطأت اكتـافى له وظـلالى

---

(١) على هامش الشعر التمثيلى ، الفصل الثالث ، ص ١٠١

تألف أصحابى وألب شـيعتى   على واغرى بالحروب رجـالى
لقد جئت بابن ليس لى فكانما   أتيت بأفعى من سـحيق تلال
تفرق عنى الناس غير بطانتى   ولم يبق حولى اليوم غير عيالى

ويثور فى نفسه صراع بين الضمير والواجب وبين العاطفة والشهوة الى الانتقام حين يقابله قائد الاسطول الروسى ويعرض عليه خدماته :

مالى قعـدت وتركيا مقهورة   والروس حولى يخطبون ودادى
لا ياعلى رويداً فى الغضب اتئد   ن الجنـاة على هـم أولادى

ونلمس خللا فى البيت الذى قبل الأخير ولعله كان يستقيم لو قال :

لا ياعلى رويـدك اهـدأ واتئد   ان الجناة . . . . البيت

يشكو تغير الدنيا حيث نراه وقد تبدل الحال وكيف انقلب عليه أعوانه وخانه أصدقاؤه .

وفى الفصل الثالث :

يبدأ الفصل بعرض صورة من مظاهر ظلم المماليك للشعب المصرى ، تقوم على الفوضى والاضطراب والسلب والنهب واغتصاب الحقوق والغدر والخيانة ، والسير فى ركاب المنتصر ونسـيان فضـائل المهزوم ، ونعلم بهزيمة الشيخ ضاهر والى عكا ويظهر على بك جريحا فيكشف الياسرجى لمراد وآمال عن العلاقة بينهما ثم يموت ، ويعلم على بك بهذه العلاقة قبل أن يموت كما يعلم بها أبو الذهب .

ولقد وجدنا شوقى هنا غير متعاطف مع الترك فقد صور شوقى رجالهم وعملاءهم بما فى ذلك أبو الذهب اسوأ تصوير ، كما صور على بك عدوهم فى صورة المهزوم الذى لا يستحق الهزيمة،وهو المغدور به من صنائعه الكافرين بنعمته والخارجين عليه بدون سبب كما رأينا أفراد الترك العاملين لبلادهم

متآمرين جواسيس قتلة واذا كان هناك ميل طفيف الى هـؤلاء الترك من الشاعر فقد جاء فى المناجاة الاخيرة التى يقولها على بك وهو يدخـل الى المسرح محمولا على الأعناق جريحا قبل منيته بساعات قليلة يبدى الندم على مسابقة من الترك فيقول كأنه يحاسب نفسه قبل أن يحاسب •

لما طـوت مـلك الكنانـة راحـتى
لـم يكفـنى فطلبـت مـلك الشـام
صـيرت حـرب الشـام وجـه سـياستى
حـتى اكتسبت عـداوة الاقـوام
وكفـرت احسـان الـذين خدمتـهم
حـتى تجـرأ خـادمى وغـلامى [1]

ويبدو فى المسرحيـة تصـاعد الشـعور العـربى وخاصـة بعـد رجوع شوقى من المنفى حيث يشيع فى أبياته الشعور القومى والنزعة القومية وأصبح بحق شـاعر القومية العربيـة بل والجامعـة العربية وقد ألمح بذلك فى غير موضع اذ يقول مشيرا لذلك :

كـل هـذا هنـاك مـولاى أصـل
واحـد يجمـع الرجـال وفضـل
عرب كلنا ومنطقنا الفصـحى وآباؤنا نـزار وذهـل

---

(١) الفصل الثالث ٥٨ من المسرحيـة وانظر على هـامش الشـعر التمثيلى ص ٢٩٤ •

رأى النقاد فى المسرحية

وبالمقارنة بين المسرحية القديمة والمسرحية الجديدة يتضح أن شوقى لم يغير الهيكل العام للقصة ، كما لم يغير من هدفه النهائى وهو تصوير دولة المماليك وانما غير تغييرا كاملا فى صياغته الشعرية التى ارتفعت فى المسرحية الجديدة الى مستواه الشعرى المألوف وان تكن الروح الغنائيــة ـــ لم تطغ عليها كما طغت على مسرحياته الأولى ، بعد ان نبهه النقاد الى ذلك الطغيان وأجمعوا على أن مسرحه غنائى أكثر منه دراماتيكى فظل قوام المسرحية الحوار لا جمع قصــائد طويلة بعضها الى بعض بخيط واه من الحوار[1] ورأيى كما قلت قبل ذلك أن الغنائية فى مسرحيات شوقى موقف من مواقف مسرحياته يتطلب ان يأتى بالشعر الغنائى ولا غضاضة فى ذلك مادامت المناســـبة أو الموقف يقتضى ذلك ليضـــفى شـــوقى عـــلى خطورة الحادثة وشدة انفعال الشخصية تعبيرا غنائيا رقيقا فيقوده ذلك الى المبالغة والاسترسال غير الممل وذلك ماثل فى الأغنية الأولى :

كـــوخ وراء الجبـــــال مكلس بالجليـــــــــد[1]

والنشيد الآخــر الذى يبدأ بقوله :

غـــدا يعقــــد للوالى على الحســـناء آمـــال

فهما صورتان للنزعة الغنائية ويتصفان بما تتصف به اغانيه من تشبع بالموسيقى والعاطفة وقد جارى شوقى بذلك المسرح المعاصر وتأثر بميل الجمهور الى سماع الغناء وقد صور ذلك فى صورة معبرة أخاذة غير متكلفة لما بها من قصر وخفة فى الأداء واتصالها بالموضوع وترابطها بما قبلها .

---

(١) د. مندور ، ص ٦٣ .

كما أشار بعض النقاد أيضا الى الاضطراب الذى بدت معالمه كأوضح ما يكون فى تصوير شخصية على بك الكبير بطل المسرحية المحورى ، فلقد ظهرت فى المسرحية الجديدة رواسب من الطبعة القديمة نسى شـوقى أن يسقطها أو يطهر المسرحية منها فبدلا من أن يرسم صورة جديدة لعلى بك كبطل مصرى يعمل فى سبيل استقلالها واعلاء شأنها أخرج لنا شوقى على بك الجديد وبه أبعاد من شخصيته القديمة التى أملتها رغبة شوقى فى شجب العصر المملوكى وهى رسالة الطبعة الاولى ، فبقيت فى شخصيته أوضار الخيانة والغدر والاشارات اليها ، الأمر الذى اطفأ ما اذكته الطبعة الجديدة من مشاركة وجدانية[1] ويرى آخرون من النقاد ان المؤلف لم يكن منصفا لأنه عرض امام الجمهور صورا لبيـع الرقيق وشرائه ، وصـورا للنهب والسلب والخيانة والغدر بل صور المؤلف الشعب تصويرا غير عميق اذ صوره فى صورة شعب جاهل يسير فى ركاب المنتصر ، وينقلب على المهزوم رغم ما اسداه اليه من خير ، ويكاد يجمع مؤرخو هذا العصر على انه كان عصر هدم واستنزاف ، لا عصر بناء واصلاح فى تاريخ مصر بل لا يقارنون به عصرا آخر من تاريخ مصر فى نزعة الهدم لا نزعة البناء وقد اقتصر شوقى على تصوير الملوك والحكام والقادة دون أن يجنح الى تصوير حياة الشعب فيصور نفسـه وآلامه وآماله ، ولكن حكم على ذلك منشـأ شوقى وحياته ولو عاش بين الشعب كما عاش حافظ ابراهيم — معـاصره لتغيرت وجهات نظره ، واتيح لنا الاطـلاع على مسرحيات من نوع آخر ولأقبل على التأليف امثال المندفع من داخل نفسه تدفعه فكرة وتسيره عاطفة صادقة عميقة ولأتيح لنا مسرحيات تحمل طابع الحرارة والشيوع[2] .

وعلى الرغم من المآخذ التى عدها النقاد على هذه المسرحية فان لهذه المسرحية فضائل ومواطن قوة تكمن فى البناء المسرحى قوته والتركيز فيها واضح المعالم وتدل على تقدم ملحوظ فى فن شوقى المسرحى ، فشـوقى

---

(١) العودة الى شوقى — عرفان شهيد ، ص ٣٢٥ .

(٢) المسرحية فى شعر شوقى ، محمد حامد شوكت ، ص ١١١ .

يركز على الفترة الاخيرة من حياة على بك لتصوير الصراع السياسى والعسكرى بينه وبين أبى الذهب والمسرحية مركزة حول الصراعين السياسى والعاطفى وتداخلهما وتشابكهما يصعدان مأساوية الشخصية المحورية فى المسرحية — وهى على بك الكبير — وعلى بعد الشقه بين القاهرة — وعكا — والصالحية الا انالاماكن التى تدار فيها حركة المسرحية واضحة المعلم ، كما أن الحوار الذى يدار بالفصحى المنظومة جاء طبيعيا وسائغا وبه تعليقات اجتماعية وسياسية معبرة وهذا شاهد على تطويع شوقى للفصحى مما ينهض بأركان المسرحية وعلى الرغم من الاهتزاز والاضطرابات اللذين يسودان جوانب الشخصيات الكبرى فى المسرحية وفقدان الجسور التى يجب أن تصل بين تطور وآخر فى الحركة المسرحية والسرعة التى تنتقل فيها الشخصية المسرحية من مزاج لآخر ومن موقف الى موقف دون تمهيد كاف لاقناع المشاهدين على الرغم من هذا كله ، فان شوقى وفق فى خلق شخصيات مسرحية مهمة تضاف الى سلسلة الشخصيات الاخرى التى ابتكرها .

أولها شخصية البطل الاول على بك الذى يظهر فى ظلمات القرن الثامن عشر فى التاريخ المصرى ، يعلو فوق النكرات التاريخية التى امتلأ بها القرن ، ويمثل تيارا اسلاميا أخلاقيا جارفا يجعله مثال الحاكم العادل الصالح ، ولعل ذروة هذا السمو الاخلاقى ممثل فى الفصل الثانى والمشهد الثانى وعلى بك فى عكا يأبى الاستعانة بالاسطول الروسى على بلده ثم ينشد القصيدة الدالية التى سبق ذكرها .

وثانية هذه الشخصيات هى شخصية ظاهر العمر وهى الشخصية التاريخية الكبرى التى ظهرت فى فلسطين فى القرن الثامن عشر ، وأقامت ذلك القرن واقعدته فى بلاد الشام ضد الدولة العثمانية ، وكادت تنجح فى مسعاها ، ويذكر التاريخ له فيما يذكر فروسيته ومروءته وكما اعمل شوقى خياله فى مادة التاريخ وأخرج منها شخصية على بك ، كذلك فعل

مع ظاهر العمر الذى يمثل الفروسية والمروءة العربية خير تمثيل لا سيما فى اجارته لعلى بك الذى استصرخه فهو يظهـر فى نجدته له ونصرته سموأل الوفاء .

وثالثا الشخصية النسائية التى أظهرها لنا شوقى ، وهى شخصية الأم المعتوقة آمال ، وتظهر جذابة وقوية وصوتها يعلو على صمت أترابها فى قطعان الرقيق فى ذلك القرن وكأنها نبغت فى القرن الثامن عشر ولكنها تكلمت بلسان القرن العشرين مستنكرة بيعها كأمه ، وزواجها من رجـل لا تعرفه ولو كان شـيخ البلد ، واخيرا تفوز بما أرادت وتحمـل معززة مكرمة وزوجة شرعية لعلى بك ، فآمال الشركسية تأخذ مجلسها ومكانها فى ذلك الصف من الشخصيات النسائية التى ابدعها شوقى مع كليوباترا وليلى وعبلة ونيتتاس والست هدى الى غـير ذلك من الايجابيات التى تحفل بها هذه المسرحية .

الفصل السابع

أمـــيرة الأندلس

الفصـــل الســابع

أمـيرة الأندلس

١ — زمن الرواية	: عصر ملوك الطوائف
٢ — مكان الرواية	: اشبيلية اغمات
٣ — الرميكيــة	: الملكــة
٤ — العباديــة	: أم المعتمــد
٥ — بثينـــة	: بنتـــه
٦ — القاضي بن أدهم	: قاضي القضــاة
٧ — الأميرة حريز	من ابطال الأندلس
٨ — الأمير بولس	: شقيق ملك الأسبان
٩ — أبو الحسن	: تاجــر باشــبيلية
١٠ — ابن حيــون	: ابنـــه
١١ — ابن حيـون	: من الأدبــاء
١٢ — أبو القاســم	: من الأدبــاء
١٣ — مقلاص	: مضحك الملك
١٤ — لــؤلــؤ	: من حجاب الملك
١٥ — جوهــر	: من حجاب الملك
ابن شاليب	: رسول ملك الأسبان
الباذ بن الأشهب	: لص شــهير
امــراء	: جنـــد ... الخ

وقد جرت حوادث هذه القصة فى زمن كان قطعة من ليـل الملمات أخذت الاندلس فى جنحها الحالك ثم تركته نظما منحلا ، وركنا مضمحلا وشمسا من دول الاسلام سقمت فألح عليها السقم فاحتضرت فكانت لها فى المغرب هدف ، وكانت عليها فى الشرق ضجة ، وخلال تلك القطعة من ليل الملمات كان الأندلس تحت ملوك الطوائف ، وكان هؤلاء الملوك على شرف بيوتهم وتميز شخصيتهم ونبوغهم فى كل علم وأدب ، أصـحاب بذخ وترف ، وأخدان صبوة وخلاعة ، لاحظ لهم من همة الملك ، ولا نصيب لهم من مراشد السلطان ، وانك لتعجب من انغماسهم فى اللذات ونسيانهم لذكر العواقب ، وهم أتعب خلق الله واكثر الملوك ركونا للغرر ، واستهدافا للخطر ومشيا على الحبائل والحفر فأما فى داخل دويلاتهم فكيد وائتمار وفتنة نومها غرار ، وسيفها فى الغمد قليل القرار ، حتى لا تكاد الشمس تطلع الا على ملك مخلوع ولا تغرب الا على ملك مقتول وأما فى الخـارج فكنت ترى هؤلاء الملوك بين نارين تتواعدان وبين سيلين يتهدران فملك الأسبان الفونس يتجنى ، ويعتدى ، ويضرب الجزية ويفرض الاتاوات ، ويبعث لأخذ الاموال جباة اهل غلظة وقحه وصاحب مراكش يوسف بن تاشفين هو وقواده ووزراؤه مشغوفون بالأندلس يمطرونه الرسل والرسائل الى قضاته وفقهائه ، مهيئين بذلك لفتح بنوا عليه الرجاء ، وعلقوا عليه الآمال ، وكان ملوك الطوائف يخافون جارهم هذا المسلح المتوثب سلطان المغرب ويرجونه ، فكان تملقهم له لا ينقطع ، وكانت الاموال تحمل اليه فى صورة المعونة ، وكانت الرشى تقدم لوزرائه ورؤساء دولته فى صورة الهدايا والالطاف وكل هذا المال انما كان تجمـع من المكوس والمغارم فتخيل كيف كان بؤس الرعية وتأمـل كيف تذهب معالم البلاد بين عبث الفرد وغفلة الجماعة ، فلم تلبث ان انحطت عن ذلك المكان العـالى الذى كان فيه دار الخلافة ومطلع القصرين الدمشق والرصافة ، فصارت كرسى اقليم وقاعدة دويلة وعرين ملك صغير يؤدى الجزية ولا يحس لها ذلـة ولا هوانا[1] .

---

(١) مقدمة أميرة الاندلس ، المكتبة التجـارية الكبرى القاهرة مؤسسة فن الطباعة ، ص ٦ ، ٧ .

وهذه هى المسرحية الوحيدة التى كتبها نثرا ولعل زيارته لاسبانيا عقب الحرب العالمية الكبرى هى التى أوحت اليه بهذه المسرحية فبعد ان الف مسرحيتين تتصلان بالتاريخ المصرى القديم وهما مصرع كليوباترا وقمبيز ، ومسرحيتين تتصلان بالتاريخ العربى وأبطاله الشعراء وهما مجنون ليلى وعنترة ، ومسرحية تتصل بتاريخ مصر فى عهد المماليك وهى على بك الكبير ، اتجه الى ذلك الركن الحضارى الاسلامى فكتب مسرحية نثرية عن الايام الاخيرة لبنى عباد فى اشبيلية قبل غزو المرابطين لها .

ويدور الموضوع الخيالى كما دار فى مسرحية على بك الكبير على عاطفة الحب ، ومحور لقاء العشاق وقيام حوائل تحول دون تحقيق الآمال حتى تتهيأ ظروف اللقاء ويتحقق الأمل ، بينما سار الموضوع التاريخى سيره الأصلى دون ان يحور فيه الشاعر الا فى نهايته الخيالية ، وقد اتصل الموضوعان ببعضهما اتصالا موفقا منتظما خلال الفصول الخمسة التى تكونت منها المسرحية .

والفصل الاول يفتتح بمنظر فى قصر المعتمد باشبيلية حيث نرى حاجبه وساقيه ومضحكه « مقلاص » يتحدثون عن المعتمد وهمومه بملكه ويسود حديثهم جو من الفكاهة وهنا تبدو أميرة الاندلس « بثينة » بنت المعتمد مقبلة من عند اخيها الظافر بقرطبة ، وتتحدث اليهم عن قرطبة التى تسودها الفتن والقلاقل وتنعى حياة أهلها الجافة وما يشتهرون به من جمود وتزمت فلا خلاعة ولا مجون ولا طرب كما فى اشبيلية ثم تسأل الحاجب عن أبيها وكيف حاله وتعرف منه انه كئيب مهموم ثم تبوح لمقلاص بسر فتاها الذى استولى على قلبها وقد رأته فى سوق للكتب لم يعرفها اذ كانت ملثمة ويظهر فجأة القاضى بن أدهم وتترك الأميرة « بثينة » المسرح له ويقابله المعتمد فيحيطه أنه آت من قبل الأمير سير بن أبى بكر قائد جيوش المرابطين اذ يريد الاقتران بابنته « بثينة » ويأبى المعتمد نظرا لكبر سنه وينادى ابنته ليعرف رأيها ويسألها عن

قرطبة ، فتجيبه متحدثة عن شغب الفقهاء وأنهم يرون ان يمتلك يوسف ابن تاشفين الأندلس وان تصبح خالصة له ، ويدافع القاضى فى حرارة عن وجهة نظر الفقهاء وأنهم يريدون للبلاد الخير والسداد والصلاح وهنـا يعرض عليها رغبة ابن أبى بكر فترفض لأنه متزوج ثم ينصرف القاضى وتخلص الى أبيها وتحدثه عن قرطبة وفتاها وفارس احلامها وخلاصة هذا الفصل ان المعتمد يغضب قائد المرابطين ويرفض زواج أبنته منه ، كما يقف ضد الفونس ملك الفرنجة ويقتل رسوله ، والفقهـاء يريدون ابن تاشفين حاكما على الاندلس ليحرسها بجنوده الاشداء ثم نأتى الى الفصل الثانى حيث نرى الفندق أو خان التميمى وقد ضم أديبين يسمى أحدهما ابن حيون وكان صديقا للتاجر وابنه حسون وضم أشخاصا آخرين يلعبون النرد والشطرنج وكان فى الجمع حريز بطل الاندلس وخادمه ابن لاطون، ويعرف من حوار بين حريز وصاحب الفندق أنه آت من سباق لالفونس ، نجا منـه جواده الصـاعقة وقد علق فى كمه أو أردف من ورائه بطرس شقيق الطاغية وتدل الحوادث ان ذلك كان بعد اسـتيلاء الفونس على طليطلة وأخذه لحريز أسيرا ، ويظهر بطرس وهو يعد « حريزا » ان اطلقه ان يعيد اليه حصنه « رباحا » ويذكر له حريز بمسمع من ابن حيون أنه لم يفر بالحصان الشهير الصاعقة فقط بل لقد فر أيضا بما كان فى خزائن بنى ذى النون أصحاب طليطلة من كنوز ، ويطلقه حريز ويسمع من خارج الخان مناد ينادى على قطائف شربش ويأكل منها حريز والحاضرون سوى ابن حيون وما هى الا دقائق حتى يكونوا جميعا مخدرين نائمين لا يعون شيئا مما يجرى حولهم ،ويصفر صاحب القطائف ويظهر اخوانه اللصوص فيسرقون كل شيء ، ويتناوم ابن حيون ثم يفتح عينيه على لص يحمل سرجا عاطلا فيرميه عليه لغثاثة مظهره ، ويخرج اللصـوص وقد جردوا الخان من كل شيء ويتناول ابن حيون السرج ويتأمله فيجد فيه فروجا ، ويدس يده فى الفروج فتمتلىء بأحجار كريمة لا يراها حتى يذهل ، فيحمل السرج هو الآخر ويولى الأدبار .

وفى الفصل الثالث ينقذ ابن حيون صاحب الكنز أبا حسون من الافلاس ويبقى له على بيته الذى أوشك ان يبيعه ، ويكتشف حسون فجأة ان زائره هو بنت المعتمد فيتناجيان ويبادلها حبا بحب .

وفى الفصل الرابع يجتاح ابن تاشفين اشبيلية ، ويعزل المعتمد ، وينقله سجينا هو وأسرته الى قلعة أغمات ويستبيح رجاله المدينة ، ونصل فى هذا الفصل الى الموضوع التاريخى الذى بدأ فى الفصل الاول وتتطور حوادثه تبعا للحقائق التاريخية وهو فصل أقرب الى نهاية المأساة منه الى نهاية الملهاة .

وفى الفصل الخامس فى المنظر الأول يعثر والد حسون على بثينة عند قائد مغربى ويخلصها منه ويهرب بها مع ابنه حسون وفى المنظر الثانى تقصد الجماعة « أغمات » حيث يقيم المعتمد الأسير مع أهله وفى المنظر الثالث تفاجىء بثينة أهلها بظهورها وتقص على القوم قصتها ويوافق المعتمد على تزويجها من حسون ، ويظهر هنا ابن حيون ويهب المعتمد ثلث ثروته وحسون ثلثا آخر مع بثينة ويبقى له ولأبى الحسن الثلث الأخير وبذلك تنتهى المسرحية .

المآخــذ النقــدية :

لقد وجه كثير من النقاد ســهامهم لنقــد هذه المسرحية وفى مقدمتهم الدكتور عبد الكريم الأشــتر فى كتابه « أندلسيات شوقى »[١] حيث أنكر كتابة شوقى لها فى الأندلس وقال ان ابنه حسينا كان واهما عندما ظن ذلك وقرن تأليفها برحلة والده الى أشبيلية وذلك فى « أبى شوقى »[٢] وكذلك ما قاله ســكرتيره أحمد عبد الوهاب فى « اثنى عشر عاما فى صــحبة أمــير الشعراء »[٣] كما اعترض الدكتور شــوقى ضــيف على المؤلف أن يختار للأندلس صاحبة الغناء والرقص ومحترمة الموشحات والأزجال النثر لسانا لشخوصها فى حوارهم ، وتعجب من هذا الاختيار وقال كيف يســوغ هذا والمعتمد كان شــاعرا ، وكان وزراؤه وكتــابه وأكثرهم شــعراء فى دولة السياسه بيان خصب ومنطق عذب وفاض نفح الطيب كما فاضت القلائد بأشعارهم القيمة وموشحاتهم النفيسة ، وعرض شوقى فى المسرحية مواقف الغناء والرقص ولم تظفر المسرحية منه بأنشودة واحدة وحكم اخيرا على شوقى بأنه يصلح للشعر ولا يصلح للنثر .. الخ

وانتقد الدكتور مندور أيضــا المسرحية وأن شــوقى برغم احترامه للحقــائق التاريخية الا انه لم يحلل فى مسرحيته أســباب انهيار ذلك الملك الشــامخ على نحو ما فعل الاســتاذ على الجارم فى كتابه « شاعر ملك » كما لم ينجح فى ربط القصة الخيالية ربط وثيقا بالكارثة الأساسية حتى لتبدو قصة مفتعلة اصطنعها شوقى لظنه أن مسرحية ناجحة لا يصح أن تخلو من قصة غرام كما ان شوقى فى رأيه اغفل الأثر النفسى الذى كان من الممكن أن تحدثه تلك المأساة الاسلامية المحزنة ، وبخاصة اذا كان هذا الاضعاف

---

(١) اندلسيات : ٦٨ — ٦٩ .
(٢) شوقى ضيف ، ص ٢٦٦ .
(٣) مندور ، ص ١٠٤ . وانظر ايضا مجلة المجلة عدد ديسمبر ١٩٦٨ ، ص ٣٢ .

قد تم بحيلة مسرحية غريبة تكاد تكون مضحكة وهى حرص حسون وبثينة على التسلل الى سجن المعتمد فى « اغمات » لعقد قرانهما بداخله وبذلك تنقلب تلك المأساة الى ملهاة مصطنعة ان لم نقل الى مهزلة .

ويمكن الاجابة عن اعتراض الدكتور الاشتر الذى ينكر أن تكون من حصاد الفترة الأندلسية فى انتاج شوقى الأدبى ، نقول ان هذا الانكار مبنى على غير أساس ، ويمكن أن يكون شوقى قد ألف أكثر مشاهدها فى أسبانيا وحينما رجع من رحلته أعاد صياغتها النهائية وأضاف اليها بعض المشـــاهد قبيل وفاته وأنا اميل الى رأى الدكتور سعد عبده الذى يذكر أنها كانت من حصاد الفترة الأندلسية وانه حملها معه من منفاه (فى رحلته فى أسبانيا » وسعد عبده هذا قد اعان شوقى فى تنقيح مادة المسرحية وبالنسبة لما أثاره الدكتور شوقى ضيف من تفضيل أحمد شوقى النثر على الشـــعر فى موقف يقتضى الشعر فلعل شوقى أراد أن يؤكد للناس مقدرته فى ميدان النثر كما تأكدت براعته فى الشعر وأنه فارس حلبة النثر وجواد حلبة الشـــعر فألف اسواق الذهب كما ألف الشوقيات ولعله كان يهدف الى أن يكون أمير دولتى الشعر والنثر ، ولعله أدرك أخيرا قصور النثر عن تأدية هذه الوظيفة ، فهو أقل على السمع وأصعب فى الانشاد من الشعر اذ ينقصه عنصر الموسيقى ويبدو تشبعه بالعاطفة مصطنعا ومع ذلك يبقى تفسير أخير لاختيار شـــوقى النثر فى هذه المسرحية وهو أن شوقى جعل الشخصية الرئيسية فى المسرحية بثينة ولم يكن لبثينة شعر يمكن شوقى أن يعارضه كما فعل فى مجنون ليلى وعنترة وبطلاهما شاعران كبيران تحديا فى شوقى عقدة التفوق فعارضهما .

لذا جاءت أمير الأندلس منثورة خالية من المعارضات ، ولم تحدث الأثر النفسى الكبير الذى يريده الدكتور مندور (فى اعتراضه) لأن الشـــعر هو الوسيلة المناسبة للتعبير عن العواطف وان النثر يعبر عن الأفكار العقلية المنطقية العلمية وشتان بين الحالتين وبون شاسع بين الفنيين .

الفصل الثامن

قمبيـــــز

الفصــــل الثــــامن

٠ . ١ قمبيز

ترجع أحداث قمبيز الى القرن السادس قبل الميلاد حين كانت تحكم البلاد الأسرة السادسة والعشرون وحيث الفساد استشرى فى كل مواقف الدولة فلا أمن ولا أمان وليست هناك حكومة تحكم بالعدل ، والبلاد خلت من جيش يحرسها ، ويحمى حدودها .

وانتهز قمبيز ملك الفرس هذه الفرصة السانحة فهاجم مصر ، وضمها الى ملكه واصبحت مصر تابعة لـ (سوس) عاصمة دولته وغدت بعد ذاك مستعمرة فارسية وقد صور أمير الشعراء فى شوقياته أحداث هذه الهجمة فى قصيدته الكبرى « كبريات حوادث النيل » والتى أولها[1] :

همت الفــــلك واحتــــواها المــــــاء
وحــــداها بمــن تقــــل الرجــــاء

الى آن يقول فى قمبيز واحتلاله لمصر :

لا رعــــــاك الله يا يــــــوم قمبيز
ولا طنطنت بــــك الانبــــــاء

والمأساة مؤلفة من ثلاثة فصول يبدأ الفصل الأول بمجيء وفد فارسى لخطبــة (نفريت — ابنة فرعــون — لقمبيز ابن قورش امبراطور الدولة الفارسية التى اتسعت حتى لامست الجهة الشمالية المصرية ، وبينما كانت الأميرة المدللة تعلن رفضها الخطبة لصديقها (تاسو) تدخل الأميرة نتيتاس ابنة فرعون السابق المقتول ، وتقرر قبول الخطبة فداء لوطنها خوفا مما قد يجره رفض الأميرة (نفريت) من تهديد للوطن ، ونعلم أنها كانت محبة لتأسو من قبل ، ولكنه تحول عنها الى نفريت ، وبرغم احساسها بالمرارة من

(١) انظر مقدمة الشوقيات ، حرف الهمزة .

بوقعها الجديد ، فقد استقر عزمها على التضحية يقول شوقى على لسانها :

ومـــا لى لا أعطى الحيـــــاة اذا دعت
بلادى حيـــــاتى للبـــــلاد وما لى

وفى المنظـــر الثانى نرى أفراد الوفد الفارسى فى احدى غرف القصر يتجاذبون أطراف الحديث ، ويتحاور اعضاؤه فيما رأوا بمصر ومن المصريين وتجرى على ألسنتهم مدائح قوية فيهم وفى شجاعتهم وعزتهم وفنهم :

لهم مثـــل ما للأســـد بالجنس عـــزة
ضـــوارى الفـــلا عند الأســود كــلاب

هم الشـــهب والناس الجنادل والحصـــا
وتبـــر الثرى والعـــــالمون تراب

وكــل الذى صـــــاغوا من الفـــن آية
وكل الذى قالـــوا هــــدى وصـــواب

وفى المنظر الثالث نرى حفلة صاخبة ــ بمناسبة الخطبة ــ فيها طعام وشراب وفى ضجة الوليمة يتحدث بعض المصريين ساخطين على الجنود المرتزقة وخاصة الاغريق ونرى بعض الخدم فى مشهد جانبى يسخرون من هذا الترف الباذخ ، ويتنبأون بما سيحل بهذه الدولة الهشة النظام على يد قمبيز وشيكا ثم نسمع حوارا بين بعض المصريين يقول أحدهم :

تأمـــــل القصر منـــــــــــا
وانظـــره أرضـــــا وســـــما

أنظـــــر تـــرى الاغـــريق فيـــه
هـــــم لفيف العظمـــــا

تأمـــــــل القصر خـــــــــوفو
هــــــــل فيـــــه من مصر شي

أليس فـــرعــــــــون فيـــــه
كأنه اجنبـــــــــــــــــي

ويبدأ الفصــــل الثانى حيث ندخـــل فى حجرة بقصر « قمبيز » ونرى الوصيفة « تيتى المصرية » تصلح من رأس تيتاس وتسامرها وتمدح جمالها بينما الملكة مشغولة بمناجاة طيف « تاسو » تقول :

يــا ظـــــالمـــا أحبـــــــــه
جهـــــد الهــــوى وان غـــــدر

ومن هجــــــــــــرت وطنى
لأجـــــــــله حـــــين هجـــــر

ثم تسرد حلما يمهد لدخول فانيس ويبين عزمه على خيانة مصر ، ويدخل قمبيز وقد اكتشـــف حقيقة الملكه ، ويجابه قمبيز الملكة بفانيس فتتحول من الانكار الى محاولة منعه من غزو مصر ، بالوعيد تارة ، وبالرجاء تارة أخرى ، ويدخل رسول يعلن موت أمازيس فرعون مصر القديم وتولية ابســـتماتيك مكانه ، وبذلك صار الغزو واقعا لا مفر منه ، وفى هذا الفصل يحاول فانيس أن يأخذ الملكة فى صفه وصف قمبيز لأن فرعون مصر قتل اباها ويجدر بها أن تطالب بالثأر فتهتف أبيه رافضة اذ كيف تقف موقف الخائن الذى يمهد الطريق لعدو يريد أن يجثم على صدر أمتها ، ويدوس على كرامتها ويحطم كيانها وهنا يعلن شـــوقى موقف المرأة المصرية الأصـــيلة التى تعتز بأمتها ووطنها ، وتفخر ببلادها وأرضها :

أأوطىء خيــــل الفــرس مهــدى وملعبى
وتربـــــــة آبــــــائى ومنزل آلى

وأشـــعل نـــار الفـــرس فى أيكة الصـــبا

ومـــا بوأتنى من ريـــا وظـــــلال

وأغمـــد ســـيف الفرس فى صـــدر أمه

نمتنى وتنمى أسرتى وعيـــــــالى

اذن لا أوى جـــدى الســـماء ولا أبى

ولا جـــل عمى أو تبـــارك حـــالى

وأفضـــل منى كـــل ذات مـــلاءة

وراء حقـــــول أو وراء تـــلال

نهش على شـــاة وتحمـــل جـــرة

وتمشى عـــلى الوادى بغير نعـــال

وفى الفصل الثالث نرى نفريت تنتحر نادمة حيث تلقى بنفســها فى النيل معترفة بخطئها وأنانيتها وفى المنظر الثانى نرى جموعا من المصريين فى احدى ساحات ممفيس العاصـمة يذكرون فظائع الاحتـلال الفارسى وجرائمه وبغى قمبيز وفتكه بالبـلاد وما أنزله بمصر من الكوارث وقتـله التمساح المقدس ويمضى الفصل الى نهاية المطاف حيث يســتمر قمبيز فى جنونه فيقتل أحد قواده ، ويأمر بالعجل أبيس معبود المصريين أن يؤتى به فلا يراه حتى يثور ويضربه بخنجره بين قرنيه وحينئذ يتم جنونه ، فيخيل اليه أن أشباح قتلاه تطوف به ، ويذعر ذعرا شديدا ويقول مناجيا ربه :

الهى مـــــــــا ترى عينى

خيـــــالات وأشـــــــباح

وقتلى قـــد غـــــدوا حـــولى

وقتـــلى غيرهـــــم راحـــوا

وجـــــــرحى جذبـــــــــوا ثوبى
وجرحى غـــــيرهم صـــــــاحوا

هـــــذى عـــــــــــــــواقب بغى
هـــذا القصــــــاص المتــــــاح

لابـــــد مـــــن عـــــــدل يـــوم
يرتـــد فيـــه الســــــــــــلاح

وما يزال فى هذيانه وأشباحه ويشتد هياجه ، ويشتد صياحه ويطيب له فى ساعة من ساعات جنونه أن ينتحر فيتناول الخنجر ويطعن به نفسه ثم يقول :

ويلى من المـــــاضى ومن أشـــــــباحه
هـــذى خيـــالات الزمـــان الخـــالى

عجب العجـــائب ، ويـــــل لى ماذا أرى
شـــبحا ؟ اجـــل شـــبح وطيف خيـــال

شـــــبح كالملك الوافى لعينى يلــــــوح
شـــبح كالزئبق النـــاعم يغـــدو ويروح

ظهــــر الحســـن عليـــه وسرى الطيب يفـــــوح

« تمثـــال نتيتـــاس حـــول مذاهبى
أحبب بنتيتـــــاس والتمثـــــــــال

مـــا بـــاله القى على ســــــــكينة
وأراح وجـــــدانى وأنعــــــم بالى

زوجـــاه نتيتـــاس ملكــــــة فارس
مـــا لى حرمت حنـــان قلبـــك مـــالى

يا ليتنى لم أســـــمع الواشىء ولـــم
أخــرج حبـــالك من قـــديم حبـــالى

قد ســـاء حـــالى فى غيـــابك فارجعى
هيهـــات بعـــدك من يرق لحـــالى

ثم يستمر فى حديثه الى ان يقول :

طـــاب ورد الحمـــام يا نفس هيـــا
خنجـــرى خنجـــرى اليـــا اليـــا[1]

---

(١) المسرحية (تمبيز) صفحة ٩٨ .

المـــآخذ النقدية التى وجهت الى المسرحيـــة

لقـــد أفاض النقـــاد فى نقـــد هـــذه المسرحيـــة ومنهم الأســـتاذ العقــــاد فى كتــــابه تمبيـــز فى الميـــزان[١] اذ عـــدد عليـــه مآخذ أدبية هى اضـــطراب النظم فى فم الممثـــل الواحد فى الموقف الواحد والتصرف فى نطق اسماء الاعلام ، والتجاوز فى الفصـــل والوصـــل والهمز والتحقيق والمقصور والممدود وعدد عليه أيضا مآخذ تاريخية ، فقد أخذ عليه ، الخروج على بعض حوادث التاريخ وسوء تصوير حياة أهل مصر القديمة واتهم شوقى بانه لم يتعمق فى دراسة تاريخ مصر فى تلك الحقبة •

أما عن العيوب الأدبية فمن الممكن التجاوز عنها وعدم محاسبة شوقى عليها لأن شوقى شاعر وللشاعر أن يجعل المقصور ممدودا والممدود مقصورا وغير المنصرف مصروفا والمصروف غير منصرف كما قال العلامة بن مالك :

وقصر ذى المــــد اضـــــــطرارا مجمع
عليــــــه والعكس بخــلف يقــــــــع

وقـــــال أيضـــــا :

ولاضـــــــطرار أو تناســـــــب صرف
ذو المنــــــع والمصروف قد لا ينصرف[٢]

وهكذا يقـــال فى بقيـــة المـــآخذ

أما عن الخروج عن حوادث التاريخ العام فالشاعر غير مقيد بتفاصيل التاريخ ، وانما هو مطالب بتحقيق روحه العامة،وله أن يبتكر فى حدود الاطار العام للمسرحية بما يساعده على ابراز المسرحية فى صورة فنية خاصـــة •

---

(١) تمبيز فى الميزان صفحة ١٦ •
(٢) شرح ابن عقيل تحقيق محى الدين •

فالفن غير التاريخ ، لأن الفن لا يقلد الطبيعة تقليدا حرفيا وانما يبرزها فى صورة فنية بحيث تبرز لنا وكأنها قطعة من الحياة نقية مصفاة من الشوائب وقد دافع د . شوقى ضيف[1] دفاعا منصفا ورد على الاستاذ العقاد وفند مزاعمه فى هذا المجال وانا اوافق الدكتور شوقى وأرى أن الأستاذ العقاد متحامل على شوقى ليس فى هذه المسرحية فقط بل تعدى ذلك الى قضايا شعر شوقى والمساجلات التى كانت بينهما تظهر مدى هذا التحامل .

ويكفى شوقى أن يعترف له العقاد كما اعترف فى مقدمة رسالته بأن مأساته ترجع الى قصة أو اسطورة قديمة ، فالاطار صحيح من الوجهة التاريخية أما — التفاصيل التى ملىء بها هذا الاطار فليس من الضرورى أن تكون صحيحة كل الصحة انما يكفى أن تتمشى مع صراع المسرحية ومشكلاتها وحوادثها وفرق كبير بين التاريخ والمسرحية .

---

(١) شوقى ضيف ٢٠٨ .

نتيجة البحث

من قراءة البحث نستنتج أننا توصـلنا الى حقـائق جديدة جديرة بالتسجيل والملاحظة ونجملها فيما يأتى :

١ — ان شوقى — هو أول رائد وضع أساس الشعر التمثيلى الراقى ، وأول من انشـأ المدرسة المسرحيـة الحديثة الفصـيحة ، وقدم خدمات جليلة للحضارات العربية والاسلامية ووظف اللغة العربية الفصحى فى خدمة هذه الحضـارات ، فمسرح شـوقى الشـعرى وما فيه من حركة وحوار وشخصيات نصر جديد للفصحى وأثبت قدرتها على التعبير عن متطلبات الفن المسرحى . كما كان لشوقى الفضل الأكبر فى تمهيد الطريق للشعراء والأدباء الذين أتوا بعده لينهجوا ويسلكوا طريقه فى الابداع المسرحى .

٢ — ان شوقى استمد مادة مسرحياته من التاريخ والحياة المعاصرة فقد استمد مآسيه الستة من التاريخ ، واستمد من الحياة المعاصرة ملهاته الوحيـدة « الست هدى » فأما التاريخ الذى اختـاره شـوقى فقد كان أما تاريخ مصر ، واما تاريخ العرب وبالرغم من النزعة الوطنية المسيطرة على روحه الأدبية ، فاننا نلاحظ انه قد اختار لمآسيه فترات ضعف وانحلال وهزيمة فى تاريخ مصر أو تاريخ العرب فمصرع كليوباترا تمثل فترة انتهاء استقلال مصر ، ووقوعها تحت سيطرة الرومان وقمبيز تصور سقوطها فى يد الفرس وعلى بك الكبير تصـور الانحـلال الخلقى وتأجج الشـهوات بين المماليك خلال الحكم العثمانى الفاسد ، وأميرة الأندلس تصور انهيار حكم الطوائف فى أسبانيا وأما مجنون ليلى فقد اختارها الشاعر لشهرتها الشعبية ولجريان حوادثها حول شاعرين كبيرين يلائمان مزاجه كشاعر غنائى[1] .

---

(١) الدكتور مندور : صفحة ٣٢ مسرحيات شوقى .

٣ — يبدو تأثر شوقى واضحا بالآداب الغربية وبخاصة شكسبير فقد تأثر به تأثرا بينا فى أسلوبه وعباراته ومنهجه مثل استعارة شوقى بعض الأسماء غير التاريخية فى مسرحيته وبخاصة اسم وصيفة كليوباترا التى سماها شكسبير « شارميان » والتى أصبحت عند شوقى شرميون بل وتأثر به فى بعض تفصيلات المعانى الشهيرة مثل البيت الرائع الذى يجريه شوقى على لسان قيصر عندما يرى كليوباترة ووصيفتها صرعى دون أن يرى فيهن أثرا لجراح وهو قوله :

عجيب يا طبيب أرى قتيلا
ولكن لا أرى أثر الجراح

فقد أجرى شكسبير نفس المعنى على لسان قيصر حيث يقول :

هل لى أن أعرف وسيلة موتهن لأنى لا أرى أثر الدعاء عليهن وهى ترجمة بالرغم من تقليد شوقى لشكسبير لكن شوقى هنا أظهر براعته واحتفظ للاستفهام فى النص الانجليزى بمعناه الذى يجمع بين السؤال والدهشة بل وغلب الدهشة على السؤال كما يفعل النص الانجليزى .

كما يظهر تأثر شوقى بالآداب الشرقية والفارسية والتركية فى مسرحية المجنون فوق تأثره بالسيرة الشعبية والأخبار الأدبية فى كل من مسرحيتى مجنون ليلى وعنترة كما تأثر بمدام جيراردون وتأثر ببلوتارخ والكلاسيكيين مما يدل على تعمقه الكبير فى الآداب الغربية والشرقية[1] .

٤ — اهتم بقضايا المرأة وخاصة فى مسرحيته الست هدى فقد عالج فيها العيوب الاجتماعية المنتشرة فى المجتمع ، وصور طمع الناس واقبالهم على التزوج من المرأة الغنية طمعا فى مالها بغض النظر عن أية اعتبارات أخرى حتى يحذر الناس مثل هذه العيوب الاجتماعية .

---

(١) صفحة ١٢ — النقد المسرحى محمد غنيمى هلال .

كما ركز على شخصية المرأة وجعل لها كيانا مســتقلا ، ودورا بارزا حيويا فى سائر مسرحياته .

٥ — يبدو فى بعض مسرحياته التركيز على الفكرة العربية والاشادة بها رغم انتماءات الشاعر الى القصر الذى يرتبط بدوره الى الدم العثمانى التركى ، كما خفت فى بعض مسرحياته الدعوة الى الفكرة المصرية والاقليمية ، ونرى ذلك فى مسرحيتى عنترة وعلى بك الكبير .

٦ — التأثير الذى خلفه شوقى فى المسرح فقد كان لشوقى أثر كبير فى اتساع حركة التــأليف المسرحى وانتشــارها فخف المؤلفون الى تأليف المسرحيات المختلفة سواء فى المأساة أو الملهاة ، ونشطت ترجمة المسرحيات الغربية نشاطا ملحوظا لم يسبق لها مثيل كما انتشرت كتب تعنى بالتمثيل والممثلين ثم انتشرت مجلات المسرح مثل مجلة المسرح لمحمد عبد الحميد حلمى والمسرح المصرى لاســماعيل وهبه وكتب محمود خليل كتابا عن فن التمثيل سنة ١٩٢٤ والف مسرحية سلامة وسلمى وهى مسرحية غنائية تصور اخلاق العرب وعاداتهم ، واصدر محمد تيمور كتابه « حياتنا التمثيلية ، وفيه أرخ للمسرح المعاصر ، والف توفيق الحكيم « سر المنتحرة » ونهر الجنون «ورصاصة فى القلب»«والخروج من الجنة»«وأمام شباك التذاكر»، على انه لم يسلك منهج شوقى فى التأليف المسرحى الغنائى احد من الكتاب من بعده مباشرة ، وانما اتجه اسرح نحو التأليف المسرحى النثرى بشكل عام ويمثل هذا الاتجاه توفيق احكيم .

ثم ظهر بعد شوقى بفترة شاعر ينهج منهجه فى كتابة المسرحية الغنائية وهو محمد عزيز اباظة باشا فألف مسرحيته الأولى «قيس ولبنى» وقد مثلت فى دار الأوبرا الملكية فى نوفمبر عام ١٩٤٣ وتوالت مسرحياته التى مثل بعضها فى دار الأوبرا الملكية عام ١٩٤٥ وخاصة « مسرحية العباسة » وقد عرض فيها لقصة البرامكة .

ثم توالى بعد ذلك تنافس الشــعراء والأدباء على تأليف المسرحيات المأساوية والملهاوية ، والتمثيليات التراجيدية والكوميدية .

ويرجع سبب هذا النشــاط المكثف الى رائد المسرح الأول ومقيله من عثرته ، وموجهه الوجهة السليمة التى تخدم الفرد والمجتمع هذا الرائد هو أمير الشعراء أحمد شوقى «رحمه الله» فقد أحيا من المسرح معالم طامسة، وأعاد اليه معاهد كانت دراسة ويعجبنى تعليق الدكتور مندور فى ختام كتابه عن مسرح شوقى تمثلا بقول الناقد الفرنسى الشهير « بوالو » « ما أسهل النقد وما أشق الفن »[1] .

نعم ما أسهل النقد على هؤلاء الذين لا يعرفون قيمة شوقى ولا يقدرون ما قاســاه من معاناة فى ســبيل ترقيــة الفن المسرحى ومحاولة بلوغه أوج الكمال .

ومبـــلغ نفسى عــذرها مثل منجــح

والله من وراء القصد

---

(١) مسرحيات شوقى : ص ١١١ .

المراجع

المراجـــع	المـــؤلف

١ ـــ الأدب المصـــرى القـــديم : سليم بك حسن ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٥ .

٢ ـــ على هامش التاريـــخ المصرى القـــــــديم : عبد القادر حمزة باشـــا ، دار الكتب المصرية ١٩٤١ .

٣ ـــ صـــــهاريخ اللـــؤلؤ : السيد توفيق البكرى ، بيروت .

٤ ـــ ضـــــحى الاســـلام : أحمد أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة .

٥ ـــ المسرحية فى شـــعر شوقى : محمود حامد شوكت ، مطبعة المقتطف بالمقطم سنة ١٩٤٧ . مصر . الأهلية للنشر والتوزيع .

٦ ـــ العــــود الى شــــوقى : عرفان شـــهيد ، بيروت .

٧ ـــ شوقى شاعر العصر الحديث : شوقى ضيف ، دار المعـــارف بمصر ١٩٧٧ .

٨ ـــ الشوقيـــات المجهـــولة : محمد صبرى ، دار الكتب القاهرة .

٩ ـــ أنطـــونيو وكليـــوباترة : عبد الحكيم حسان ، مطبعة الشباب بالقـــاهرة .

١٠ــ الى شـــــوقى : حسـين شـوقى ، النهضة المصرية ١٩٤٧ .

١١ــ المتنبـى وشـوقى : عبـاس حسن ، بيروت .

١٢ــ قضايا المرأة فى الشعر العربى : عـادل أبو عمشـة
دار الجيل ــ بيروت ١٩٨٧ .

١٣ــ مسرحيـات شـوقى : دكتور محمد مندور .
دار نهضة مصر ، ١٩٧٠ ــ القاهرة .

١٤ــ المسـرح المصـرى : فؤاد دوارة ، هيئة الكتاب ١٩٨٧ .

١٥ــ على هامش الشعر التمثيلى : يوسف ــ محمدين عبد الفتـاح ، المطبعة الفنية ــ القاهرة .

١٦ــ حديث الأربعـاء : طـه حسين ، دار المعارف بمصر .

١٧ــ الأغـانى : أبو الفرج الأصفهانى ، دار الكتب مصر .

١٨ــ حـافظ وشـوقى : طـه حسين ، دار المعـارف بمصر .

١٩ــ الشـعر المسـرحى : كمال اسماعيل ، بيروت .

٢٠ــ أندلسـيات شـوقى : عبد الكريم الأشتر ، بيروت .

٢١ــ الشـوقيـات : أحمـد شوقى ، دار نهضة مصر .

٢٢ــ قمبيـز فى الميـزان : عباس العقاد ، بيروت .

٢٣ــ شرح ابن عقيـل : تحقيق محمد محيى الدين ، بيروت .

٢٤ــ النقـد المسـرحى : غنيمى هـلال ، دار نهضـة مصر .

٢٥ـ اثنا عشر عـاما فى صـحبة
أمير الشعراء أحمد شـوقى : محمد عبد الوهاب أبو العز ، بيروت .

٢٦ـ الســت هــدى : أحمد شوقى ، مؤسسة فن الطبـاعة بمصر .

٢٧ـ مجنــون ليــلى : أحمد شوقى ، مؤسســة فن الطباعة بمصر .

٢٨ـ عنتــرة : أحمد شـوقى ، مؤسـسة فن الطباعة بمصر .

٢٩ـ مصــرع كليــوباترة : أحمد شوقى ، مؤسســة فن الطباعة بمصــر .

٣٠ـ أمــير الأنـدلس : أحمد شوقى ، مؤسســة فن الطباعة بمصــر .

٣١ـ قمبــيز : أحمد شوقى ، مؤسســة فن الطباعة بمصــر .

٣٢ـ الدوريات المذكـورة فى ثنـايا الكتـاب .

المحتـــــوى

صفحة

الفصـــــل السادس :

الفصـــــل السابع :

الفصـــــل الثامن :

رقم الايداع ١٩٨٩/٤٢٤١

مطابع مركز الإنتاج والتدريب الصناعي بأسوان ☎ ٣١٥٩٢٤